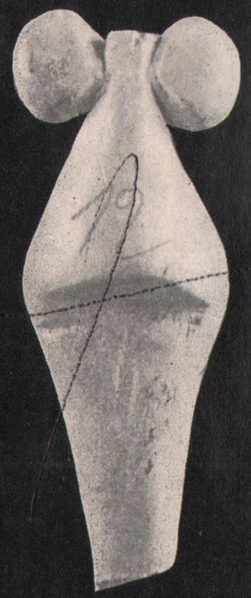


EDITURA MERIDIANE

ARTA NEOLITICĂ ÎN ROMÂNIA

Vladimir Dumitrescu

Vladimir Dumitrescu

ARTA NEOLITICĂ în ROMÂNIA

ARTA NEOLITICĂ ÎN ROMÂNIA

Prezentare artistică: *AUREL STOICESCU*

Fotografii : *GEORGE M. ŞERBAN* (EFIAP)
CL. SPITZER, GH. COMĂNESCU
(Secţia Foto a CPCS)
GH. DUMITRU şi *N. SCARLAT*
(Institutul de Arheologie)

Diapozitive color: *SORIN RADU* (Secţia Foto a CPCS)

VLADIMIR DUMITRESCU

ARTA NEOLITICĂ ÎN ROMÂNIA

EDITURA MERIDIANE — BUCUREȘTI, 1968

INTRODUCERE

Dacă, în alte regiuni ale lumii vechi, primele manifestări artistice ale înaintaşilor noştri îndepărtaţi se situează în epoca paleolitică[1] *(deci cu zeci de mii de ani înaintea erei noastre) — ocupînd de altfel un loc de seamă în seria neîntreruptă a creaţiei artistice a omenirii —, pe teritoriul României începuturile artei străvechi se desluşesc într-o epocă mai tîrzie.*

Într-adevăr, cel puţin pînă acum, în nici una din peşterile cercetate pe ambele versante ale Carpaţilor — şi care s-au dovedit a fi constituit adăposturi de mai lungă sau de mai scurtă durată ale oamenilor paleolitici — precum şi în nici una dintre aşezările lor temporare de terasă răspîndite pe aproape întreg cuprinsul ţării, nu s-au găsit mărturii certe ale unor preocupări care să depăşească grija pentru nevoile vieţii aspre de toate zilele şi pe care să le putem lega într-un fel sau altul de cuprinzătorul domeniu al noţiunii de artă. *Picturile şi desenele observate acum cîteva decenii pe pereţii unora dintre peşterile din Oltenia nu par a putea fi atribuite unor epoci prea îndepărtate, aşa încît, din acest punct de vedere, nu pot fi luate în consideraţie. În schimb foarte de curînd, cu prilejul cercetărilor din zona hidrocentralei ce se construieşte la Porţile de Fier, s-au descoperit, într-o aşezare de pe valea Dunării, cîteva piese de os cu decor incizat de caracter geometric, datate de descoperitori în perioada de trecere de la paleolitic la neolitic şi atribuite unei culturi romanelliano-aziliene de origină sud-vestică. Deşi aceste piese, încă inedite, sînt cele mai vechi exemple de artă decorativă cunoscute în prezent pe teritoriul României, ele nu vor forma obiectul preocupărilor noastre în această lucrare, deoarece se situează în afara limitelor epocii neolitice, între data lor şi aceea a celor mai vechi piese de olărie neolitică decorată fiind un răstimp prea mare pentru a se putea stabili între ele vreo legătură directă sau indirectă de filiaţie.*

Pe de altă parte, oricît de perfecte ca formă pot fi unele dintre uneltele omului paleolitic, ca și acelea din perioada de trecere spre epoca neolitică, oricît de migăloase sînt retușele care fac uneori din aceste unelte adevărate minuni de îndemînare *și oricîtă dorință am avea să descifrăm în ele ceva din trăsăturile care dau dreptul unei realizări omenești să fie înscrisă printre operele de artă, strădania noastră în această direcție ar rămîne zadarnică : aceste unelte sînt rezultatele unui* meșteșug *perfect și nu reflectă nimic altceva decît tocmai acest meșteșug, grija pentru desăvîrșirea realizării, în vederea adaptării cît mai depline a uneltei la rostul ei, sporindu-i în felul acesta eficacitatea, fără însă a constitui o manifestare artistică a oamenilor paleolitici. Desigur, arta omenirii este în general mult mai veche decît conturarea conceptului însuși de artă ; ea este mai veche decît dorința omului de a crea o operă de artă și chiar decît sentimentul intim că ceea ce a zămislit din frămîntarea minții și a făurit cu îndemînarea mîinilor sale constituie o operă de artă. Dar ni se pare limpede că arta nu a apărut și nu s-a manifestat decît atunci cînd omul a putut depăși utilitarul, fie cu totul în afara acestuia, fie îmbogățindu-l cu acele cîteva trăsături cît de sumare și chiar de rudimentare care indică tocmai această depășire în mintea meșterului și în posibilitățile lui de realizare.*

Iată de ce, așa cum am făcut și acum trei decenii — cînd am trasat prima schiță fugară a artei preistorice de pe teritoriul României — spre deosebire de acei cercetători care înțeleg să includă în lucrările lor privind arta comunei primitive însăși istoria meșteșugului, nu vom cuprinde în această trecere în revistă a artei neolitice uneltele și diferitele obiecte de folosință zilnică, oricît de desăvîrșită ar fi forma lor și oricît de meșteșugit ar fi fost lucrate. Așadar, ne vom opri numai asupra acelor realizări care denotă și o altă preocupare decît aceea pentru utilitar ; preocupare care de multe ori a stat în directă legătură cu gîndirea magică-religioasă și mitică și deci cu practicile de magie, iar mai tîrziu cu credințele, riturile și ritualurile religioase, — sau dimpotrivă a izvorît ulterior din dorința împodobirii unora dintre obiectele legate de viața de toate zilele, prilejuind astfel pentru prima dată realizarea unor opere de artă.

În ceea ce ne privește, înclinăm să credem că încă din epoca paleolitică a trebuit să existe un moment cînd meșterul paleolitic, terminînd de pictat una sau alta dintre excepționalele scene animaliere ale vestitelor fresce de pe pereții peșterilor franco-cantabrice și privindu-și opera la lumina torțelor, își va fi dat seama că ceea ce realizase, nu numai că îndeplinea scopul urmărit, dar îl și depășea, producîndu-i o trăire estetică. Desigur, au trebuit să treacă sute și poate mii de ani pînă la ivirea acestui moment, care de altfel s-a putut șterge din memoria seco-

lelor următoare, pentru a apare din nou iară şi iară; dar nu se poate presupune că nici unul dintre aceşti artişti n-au depăşit atmosfera magică din care au realizat aceste opere şi pe care au transmis-o semenilor lor prin aceste realizări şi n-au avut la început vag şi apoi tot mai intens şi mai conştient o emoţie artistică, întrezărind că dincolo de semnificaţia magică a operei străbate ceea ce numim noi astăzi frumosul.

Oricum ar fi, în lipsa unor manifestări care să se situeze, cronologic şi artistic, la nivelul acestor opere paleolitice, arta străveche din România îşi începe primul capitol într-o epocă mult mai tîrzie, ale cărei zori sînt căutate de specialişti în mileniul VI î.e.n., cînd viaţa omului nu mai depindea de nesfîrşitele peregrinări pentru căutarea vînatului şi culegerea hranei. Aşa după cum, cu multe sute de mii de ani înainte, omul începuse a-şi făuri el însuşi uneltele de muncă şi de luptă, acum el devenise şi producător de hrană. Aşezări aproape stabile, cultivarea primitivă a plantelor, domesticirea şi creşterea multor specii de animale, şlefuirea uneltelor de piatră şi inventarea olăriei, toate acestea constituie caracteristicile majore ale noilor vremuri, denumite epoca neolitică [2], *sau a pietrei şlefuite. Toate acestea prilejuiesc şi pe teritoriul României apariţia acelor manifestări pe care sîntem îndreptăţiţi să le situăm în domeniul artei.*

Este vorba de o artă din foarte multe puncte de vedere similară — atît în ceea ce priveşte semnificaţia ei intrinsecă, mijloacele şi domeniile de realizare, ca şi nivelul însuşi la care se situează — cu arta populară, cu arta etnografică a populaţiilor diferitelor regiuni ale globului dinainte de contactul cu civilizaţia europeană. Desigur, dintre formele ei de manifestare, multe nu ne sînt şi, poate, nu ne vor mai fi cunoscute niciodată; nici obiectele de lemn, nici ţesăturile variate şi firească numeroase, în sfîrşit nici unul dintre obiectele executate din orice materiale perisabile, care prin forma sau ornamentarea lor puteau constitui opere de artă, nu ni s-au păstrat, prefăcîndu-se — ca şi oamenii care le-au creat cu trudă şi plăcere, cu pasiune şi pricepere — în ţărînă... N-au putut supravieţui decît obiectele modelate în lut şi apoi arse în cuptor, alături de acelea sculptate în piatră sau tăiate în os —, cele dintîi mult mai numeroase decît celelalte. Iar dintre obiectele de metal, care apar pe la mijlocul acestei epoci, numai prea puţine obiecte de podoabă conţin elemente pe baza cărora ne-am putea îngădui să le situăm la limita dintre istoria meşteşugurilor şi aceea a artei.

Norocul ne-a favorizat de altfel, căci piesele păstrate sînt foarte numeroase, deşi puţine sînt materialele care prin natura lor (piatra şi uneori osul), sau prin calităţile dobîndite în urma acţiunii omului (lutul modelat în forme ceramice şi în sculpturi arse apoi în cuptor) — au putut rezista

acțiunii distrugătoare a secolelor și a mileniilor. Într-adevăr, în special lutul a fost o materie primă folosită în măsură atît de mare în decursul epocii neolitice și al epocilor următoare, încît — oricît de multe dintre piesele realizate se vor fi distrus, și oricît de numeroase sînt acelea care zac încă ascunse în pămînt, — avem totuși la dispoziție o documentare neasemuit de bogată de vase și de statuete de lut ars. Ele ne permit nu numai să precizăm caracterele specifice a ceea ce numim în terminologia arheologică diferitele culturi preistorice, dar ne dau și posibilitatea să descifrăm primele căutări artistice și să urmărim apoi evoluția, amplificarea și uneori chiar dispariția acestora.

Înainte de a trece la tratarea subiectului propriu-zis, socotim că sînt necesare o lămurire și cîteva precizări. De vreme ce în cuprinsul tuturor culturilor neolitice ceramica *și* sculptura *constituie domeniile quasi-exclusive în care se încadrează totalitatea obiectelor în formele sau ornamentarea cărora descifrăm manifestări de artă, ni s-a părut mai indicat să urmărim întîi evoluția ceramicii de la cele mai vechi manifestări pînă la sfîrșitul epocii neolitice, iar apoi să refacem aceeași cale pentru sculptura neolitică și pentru acele produse ceramice care sînt evident în strînsă legătură cu ea. O atare tratare ni se pare mai organică și mai cursivă, împiedicînd o continuă secționare a urmăririi evoluției firești în fiecare din aceste domenii prin trecerea de la ceramică la sculptură și din nou la ceramică, pentru fiecare cultură. Bineînțeles că în cuprinsul acestor două mari domenii ale artei neolitice vom ține în chip permanent seama de specificul fiecărei culturi în parte, ferindu-ne de orice generalizări. Într-adevăr, s-ar putea încerca o expunere globală, în care — definind cele cîteva caracteristici majore ale realizărilor din aceste două domenii — să le exemplificăm cu piesele cele mai reprezentative și astfel să ne limităm la o imagine de ansamblu, aproape nediferențiată pe culturi și perioade. Mergînd pe această linie, s-ar fi putut stărui asupra caracterului abstract-geometric al ornamentării ceramicii neolitice, relevînd stilizarea ei accentuată. S-ar putea încerca de asemenea urmărirea de-a lungul secolelor și mileniilor a repertoriului motivelor ornamentale, a variantelor fiecărui motiv în parte și a evoluției lor de la începutul neoliticului, pînă la perioada de trecere spre epoca bronzului, în dorința de a prezenta oarecum sintetic elementele esențiale ale acestei arte decorative. Tot astfel, în domeniul sculpturii, ar fi fost mai simplu să stabilim cele cîteva tipuri principale realizate de meșterii neolitici și să le urmărim evoluția în timp și în spațiu, exemplificîndu-le pe fiecare în parte cu operele cele mai grăitoare și cele mai valoroase.*

Sîntem însă convinși că mergînd pe această linie, și într-un caz și în celălalt, s-ar fi obținut imagini rezumative forțate, insuficient

de nuanțate și care nu ar fi mijlocit o reală cunoaștere a artei neolitice de pe teritoriul României cu multiplele și variatele ei realizări.

De aceea, ținînd seama atît de valoarea ornamentării ceramicii și de cea a sculpturii neolitice, de originalitatea lor de multe ori excepțională, cît și de faptul că ele sînt cunoscute aproape numai de către specialiști, socotim mult mai indicat ca — fără a încerca să prezentăm un repertoriu al ceramicii și al sculpturii neolitice —, să urmărim realizările artei decorative ceramice și pe acelea ale sculpturilor în cadrul fiecărei culturi în parte. În felul acesta — dacă vom reuși în încercarea noastră — la sfîrșitul lecturii cititorul va avea o imagine destul de clară despre caracterele generale ale acestor realizări pentru fiecare cultură în parte și va cunoaște — în bună parte și cu ajutorul ilustrațiilor ce însoțesc volumul — pe cele mai de seamă dintre ele.

În funcție de varietatea și valoarea operelor vom stărui în chip diferit asupra lor, oprindu-ne, de exemplu, în domeniul ceramicii mai mult asupra culturii Cucuteni și descriind în domeniul sculpturii piesele care ni se par mai reprezentative pentru specificul fiecărei culturi.

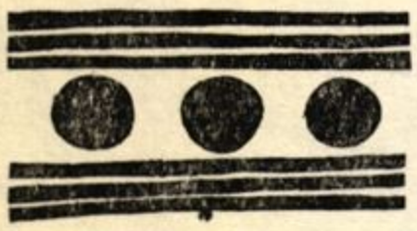
Pentru o mai bună înțelegere a cadrului istoric general, ni se pare potrivit să schițăm aici, în cîteva rînduri, succesiunea culturilor neolitice pe teritoriul României, *care să ne scutească de reveniri ample în această privință.*

Cea mai veche cultură neolitică deplin formată pe teritoriul României este cultura Criș-Starčevo [3], *adusă de purtătorii ei dinspre sud și sud-est — și poate chiar din îndepărtata Asie Anterioară. Ea s-a răspîndit la sfîrșitul mileniului VI și începutul mileniului V î.e.n. aproape pe întreg cuprinsul țării noastre, cu excepția zonei răsăritene a Munteniei, sud-estului Moldovei și Dobrogei. În Moldova (a doua jumătate a mileniului V î.e.n.) și în parte în Transilvania, ea a fost urmată ceva mai tîrziu de* cultura ceramicii liniare, *venită dinspre nord-vest și vest. Tot dinspre sud și aproape pe aceeași cale ca și cultura Criș a pătruns în mileniul V î.e.n.* cultura Vinča-Turdaș [4] *ale cărei triburi s-au stabilit îndeosebi în zona de sud-vest a țării, ocupînd și valea Mureșului pînă spre Alba Iulia, în timp ce pe valea Dunării au înaintat pînă spre Olt. Puțin mai tîrziu în vestul țării se infiltrează* cultura Tisa [5].

Venită de asemenea dinspre sud — dar de data aceasta se pare de-a lungul țărmului Mării Negre — este și cultura Hamangia [6], *identificată numai în Dobrogea și caracteristică în special pentru neoliticul mijlociu.*

De acum înainte, pînă la sfîrșitul neoliticului, nu se mai poate vorbi de noi pătrunderi de triburi din afară.

Pe fondul culturilor vechi și sub noi influențe meridionale, se ivește în sudul Munteniei cultura Dudești [7], *care la rîndul ei — împinsă spre est după apariția* culturii Boian [8] *— dă naștere în Oltenia de sud-est culturii* Vădastra [9]. *În Muntenia și parțial în Dobrogea, cultura Boian este și ea plămădită pe fondul Vinča și Dudești prin pătrunderea culturii ceramicii liniare din Moldova pînă în plin centrul Munteniei : mai tîrziu ea se răspîndește și în Transilvania centrală și de răsărit. Din cultura Turdaș se dezvoltă în Transilvania* cultura ceramicii pictate transilvănene, *mai întîi aspectul* Lumea Nouă [10] *și apoi* cultura Petrești [11], *iar în Moldova, pe fondul liniar, la care se altoiesc și alte elemente, apare* cultura Precucuteni.



Cultura ceramicii pictate central-transilvănene dăinuie destul de mult o parte din mileniul IV și poate o parte din mileniul III î.e.n., avînd astfel posibilitatea să contribuie în chip substanțial — alături de cultura Gumelnița [12], *născută în Muntenia și Dobrogea prin evoluție organică din cultura Boian — la transformarea culturii Precucuteni în* cultura Cucuteni [13] *din Moldova și sud-estul Transilvaniei. În același timp, pe fondul etapelor tîrzii ale culturii Vinča din Oltenia și cu o contribuție a triburilor tîrzii Vădastra și Boian ia naștere* cultura Sălcuța [14], *care este mai mult o variantă regională a culturii Gumelnița, dar cu afinități puternice în sud-vest.*

La sfîrșitul neoliticului și în special în perioada de tranziție spre epoca bronzului se infiltrează noi elemente străine și totodată se transformă radical culturile locale, așa încît în linii generale se formează trei mari complexe culturale: Horodiștea-Folteștí [15] *în Moldova și parțial în nord-estul Munteniei*, Cernavoda [16] *în Dobrogea și în cîmpia Dunării din Muntenia*, Coțofeni [17] *în Oltenia și în toată zona intracarpatică (unde de altfel se petrec și alte infiltrări străine —* cultura Bodrogkeresztur [18] *dinspre vest și* Decea Mureșului [19]). *Pe aceste noi fonduri locale și în parte și pe baza altor pătrunderi străine se formează apoi pe teritoriul României primele culturi ale epocii bronzului, care însă — ca și acelea din epoca de tranziție de altfel — depășesc cadrul acestei lucrări.*

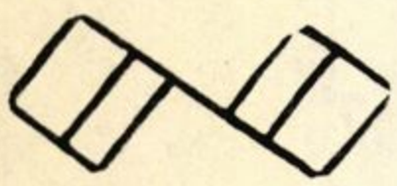
I. CERAMICA

Potrivit punctului de vedere inițial formulat vom lăsa la o parte problemele legate exclusiv de tehnica olăriei, ele fiind expresia meșteșugului acestei geniale invenții a omului, fără să oglindească în vreun fel prin ea însăși nimic din preocupările care depășeau utilitarul. Trebuie totuși să precizăm de la început că *toată* olăria neolitică de pe teritoriul României și al Europei Continentale a fost lucrată cu mîna, fără ajutorul roții olarului, care va fi cunoscută la Dunăre abia peste cîteva milenii, în vremea dacilor.

În schimb, multe dintre recipientele ceramice, prin forma lor, prin linia siluetei lor și prin ornamentare trec dincolo de această preocupare, înscriindu-se în marele capitol al artei decorative. Dacă la început formele vaselor de lut ars vor fi fost gîndite și rezolvate exclusiv în funcție de nevoia ca ele să asigure posibilitatea de a păstra o cantitate oarecare de lichid, treptat multe dintre vasele diferitelor culturi neolitice vădesc și grija pentru realizarea unor forme armonioase, cu siluete elegante care nu mai decurg în chip necesar — și exclusiv — din destinația lor. Această constatare este cu atît mai valabilă pentru vasele modelate în forme umane sau animale, care constituie adeseori realizări artistice foarte apropiate de sculpturile în lut ars.

În contrast cu arta rupestră naturalistă a paleoliticului tîrziu din vestul Europei, arta neoliticului prezintă un caracter decorativ geometric accentuat. Deosebirea aceasta reflectă tocmai schimbarea intervenită în modul de viață. În vreme ce oamenii paleoliticului cutreierau ținuturi întinse, urmărind animalele sălbatice pe care le vînau și astfel nu depindeau în agonisirea hranei decît într-o mică măsură de variațiile sezoniere ale climei, oamenii din neolitic —

deveniți cultivatori primitivi de plante și crescători de animale și obținîndu-și hrana în special din aceste îndeletniciri, încep să fie preocupați de fertilitatea pămîntului și de înmulțirea animalelor, cu alte cuvinte de perpetuarea vieții, fenomen complex și obscur pentru ei. În lupta cu această necunoscută ce trebuie dominată, are loc un dublu proces : pe de o parte personificarea acestei forțe pentru a găsi o modalitate de „comunicare“ cu ea, pe de alta conceptualizarea gîndirii și posibilitatea de a abstractiza. Arta neolitică, cu preferința ei manifestă pentru schematic-geometric, este reflectarea acestei posibilități a omului de a „abstrage“ din realitate, de a figura realitatea în scheme și de a reprezenta concepte în simboluri grafice. Ornamentele ceramicii, realizate cu mijloace și procedee diferite, dar în chip necesar reduse la număr, constuie o gamă amplă și destul de variată a celor mai vechi căutări în domeniul artei decorative.



S-a stăruit de către unii cercetători în încercarea de a atribui începuturilor ornamentării ceramicii un rol magic, interpretîndu-se diferitele motive drept simboluri și presupunîndu-li-se astfel un sens și un scop care nu și-ar avea punctul de plecare doar în simpla dorință de împodobire a suprafețelor vaselor, pentru a frînge astfel monotonia suprafețelor uniforme și a da piesei respective o înfățișare mult mai plăcută. Este probabil că în unele cazuri se poate atribui unora dintre motivele pe care le-am numi primare, acest rol de simboluri, conferind astfel decorului ceramicii un rost și o semnificație de ordin magic-religios, magia fiind un factor cotidian al vieții spirituale a comunităților preistorice ; dar această explicație nu poate fi valabilă nici pentru toate motivele, nici pentru toate timpurile și culturile străvechi. Așa de pildă, dacă în splendida ceramică pictată eneolitică din Mesopotamia, motivul grupelor de linii vălurite, este în chip aproape unanim interpretat ca reprezentînd simbolic apa, nu știm dacă *motivului spiralic* — covîrșitor preponderent în ornamentarea ceramicii neolitice și a epocii bronzului din România și din multe țări vecine — i s-ar putea atribui o valoare simbolică, asupra acestei eventuale valori simbolice putînd exista puncte de vedere deosebite. Ținînd însă seama de importanța atribuită coarnelor în general (simbol al virilității), s-ar putea ca tocmai coarnele de berbec atît de armonios răsucite să fi fost punctul de plecare al motivului spiralic. În această privință am putea aminti că în ceramica pictată din Mesopotamia și din sud-vestul Iranului (la Susa de pildă, în mileniul IV î.e.n.) sînt frecvente reprezentările unor țapi (sau a altor cornute) ale căror coarne au fost figurate în mod hipertrofiat în formă de spirală, ele devenind dintr-un atribut al animalului un element decorativ.

Motivul însuși al spiralei a fost desenat încă din epoca paleolitică în Europa, după cum pandantul său unghiular — meandrul — a fost folosit pentru ornamentare în mezoliticul din sudul Ucrainei. Dar aceasta nu înseamnă în chip necesar că între ornamentarea spiralo-meandrică a ceramicii neolitice și aceste apariții străvechi ar fi o legătură de filiație directă, întrucît în decorul celor mai vechi produse ceramice din regiunea balcano-carpatică și dunăreană — nu se folosește acest motiv decît într-o măsură limitată.

Firește, nu toate culturile neolitice ce s-au succedat de-a lungul mileniilor pe teritoriul patriei noastre s-au ridicat la același nivel în domeniul decorării olăriei, dar într-o încercare de a urmări în mod succint firul creației artistice străvechi vor trebui să fie amintite cel puțin manifestările de o anumită valoare.

★

Ceramica culturii Criș-Starčevo, din neoliticul vechi, nu se remarcă printr-o ornamentare prea bogată. Totuși nu se poate trece sub tăcere măiestria cu care a fost uneori realizată această ornamentare, în primul rînd cea pictată, și în al doilea rînd cea imprimată, sau lucrată în relief. Triburile care au creat această cultură au introdus cea mai veche ceramică pictată din țara noastră și din regiunile vecine și totodată din toată Europa continentală. O ceramică ce se remarcă uneori și prin forme zvelte și elegante — în primul rînd cupa cu picior treflat sau în cruce — a cărei ornamentare pictată înainte de arderea în cuptor (pătrunsă astfel în însăși structura învelișului vasului, întocmai cum pătrunde culoarea tehnicii „al-fresco“ în tencuiala încă umedă), este cea mai veche manifestare de acest fel din Europa dunăreană. Datorită prospețimii și armoniei coloritului, valoarea ei artistică este incontestabilă, deși folosește puține culori și o gamă destul de restrînsă de motive. Uneori numai culoarea roșie-sîngerie — care se așterne în chip unitar pe cupele amintite — reușește să dea măsura măiestriei decoratorului, în timp ce combinarea ornamentelor pictate în acest roșu sîngeriu cu cele trasate în negru intens este de un efect netăgăduit.

Decorul pictat al ceramicii Criș-Starčevo (ca și aproape întreaga ornamentică a ceramicii neolitice de pe teritorul României) este de esență geometrică-abstractă, fără elemente naturaliste care să urmărească transpunerea naturalistă în arta decorativă a unor aspecte din mediul înconjurător.

Ornamentarea imprimată și aceea reliefată a ceramicii acestei culturi nu mai este însă la același nivel. Merită totuși să fie amintite

unele vase a căror formă ca de „borcan“ nu constituie desigur dovada unui simț dezvoltat al formelor, dar a căror împodobire — cu șiruri regulate de crestături sau împunsături, dispuse ca nesfîrșite spice de grîu, este o invenție de certă valoare decorativă (fără să putem crede de altfel că într-adevăr sînt reprezentate spice de grîu).

A doua mare cultură a neoliticului românesc, care în expansiunea sa, de astă dată venind dinspre vest, a cuprins anumite regiuni din Transilvania, aproape toată Moldova și de aici a pătruns în Muntenia pînă la nord de București, spre rîul Ialomița (n-ar fi exclus ca descoperirile viitoare să dovedească prezența ei și mai spre sud, pînă la Dunăre), este cultura ceramicii liniare[20]. Spre deosebire de celelalte culturi, ale căror nume sînt legate direct de localitatea sau regiunea unde au fost descoperite pentru prima dată, această cultură, originară din Cehoslovacia (de unde s-a răspîndit spre apus pînă în Belgia și Olanda iar spre răsărit pînă la Bug), și-a primit numele chiar de la decorul său caracteristic : o ornamentare realizată cu ajutorul unor linii incizate, de cele mai multe ori paralele, descriind astfel benzi ce acoperă deseori întreaga suprafață a vaselor. Formele olăriei cu decor liniar nu sînt variate, după cum nici culoarea cenușie a suprafeței nu este de mare efect. Decorul în benzi incizate folosește în special motivul spiralic cu derivatele sale (benzi curbe etc.), iar uneori și forme unghiulare. Lăsînd la o parte discuțiile privind încercarea de a deriva acest motiv din acela similar întîlnit pe fildeși paleolitici din Cehoslovacia și cele privind tocmai eventuala monogeneză a lui în tot neoliticul sud-est european, este limpede că și acest motiv trebuie atribuit aceleiași înclinații specifice a omului neolitic spre abstract și spre schematizare. O inovație caracteristică unei etape mai tîrzii a acestei culturi rupe de altfel monotonia desfășurării benzilor spiralice : ea constă dintr-un fel de gropițe, fie aproape rotunde, fie lunguiețe în sens vertical, presărate în chip simetric pe liniile benzilor sau la capetele segmentelor de benzi și denumite în terminologia arheologică „capete de note muzicale“ tocmai pentru că seamănă într-adevăr cu notele presărate pe un portativ...

Totuși numai rareori ornamentarea depășește pe linia valorilor un anumit nivel, fiind lipsită de amploare și „inedit“, chiar dacă execuția tehnică este de multe ori desăvîrșită și dovedește îndemînarea deplină a meșterilor respectivi.

Tot în neoliticul vechi, în unele dintre zonele ocupate la începutul neoliticului de creatorii culturii Criș-Starčevo, sînt numeroase așeză-

rile altei culturi, numită Vinča-Turdaș, ale cărei triburi au pătruns pe teritoriul țării noastre tot dinspre sud și mai ales sud-vest. În olăria acestei culturi ornamentarea pictată joacă un rol cu totul neînsemnat, reprezentînd supraviețuiri din cultura Starčevo. Ea se rezumă aproape exclusiv la benzi negre pe fond mai deschis, cu traseu pieziș sau unghiular, constituind motive simple. Ornamentarea incizată, dar mai ales aceea în ușor relief, uneori unduind aproape imperceptibil suprafața neagră-cenușie a vaselor sub forma unor pliseuri fine, este bogată și caracteristică.

Motivele decorative ale ceramicii incizate sînt de predilecție unghiulare, realizate în benzi late, trasate cu cîte două linii paralele, la 2—4 cm una de alta. În așezarea de la Vinča, în unele etape mai tîrzii, se întîlnesc și benzi spiralice, dar în așezarea de la Turdaș și în altele din aceeași zonă a Mureșului nu se cunosc aproape decît benzi în unghiuri. Pe vase de multe ori tronconice, astfel de benzi coboară pieziș spre partea inferioară, întîlnindu-se în unghi aproape de bază, sau dimpotrivă se desfășoară în zigzag orizontal, avînd uneori lățimi exagerate ce aproape anulează aspectul de bandă al motivului. Nu lipsesc însă nici benzile meandrice și nici romburile concentrice compuse tot din benzi, precum și motive unghiulare mai complicate.

Interiorul benzilor este umplut de cele mai multe ori cu împunsături și gropițe orînduite în șiruri paralele, astfel încît decorul are o înfățișare geometric-simetrică. Această relativă monotonie nu se datorește lipsei de imaginație a olarilor, ci înclinației specifice epocii pentru decorul ritmat-geometric. Alături de elementele zămislite exclusiv de gîndirea abstractă, apar pe pereții unor vase — mai ales la Turdaș — foarte numeroase reprezentări naturaliste în relief, despre care vom vorbi în capitolul consacrat sculpturii neolitice.

În etapa mijlocie a acestei culturi, cunoscută în special prin descoperirile din așezarea de la Rastu [21] din Oltenia, cînd ornamentarea ceramicii se rezumă aproape exclusiv la pliseurile fine despre care am amintit, se încearcă și trasarea unor motive curbiliniare în această tehnică. Mai rar vasele sînt decorate cu benzi incizate mult mai înguste, deosebite de acelea de la Turdaș și desenînd meandre fără puncte în interior, vădind o influență a culturii Tisa.

Ceramica culturii Tisa, răspîndită în regiunea de vest și nord-vest a țării, nu trece, din punct de vedere al formelor sau din acelea al decorului, dincolo de un nivel comun în cadrul căruia se

cuvine să menționăm de asemenea predilecția aproape exclusivă pentru decorul textil, realizat de data aceasta în special prin benzi liniare foarte înguste, care trasează cu precădere motive meandrice.

O dată cu trecerea în neoliticul mijlociu asistăm la unele dintre cele mai deosebite realizări ale olăriei preistorice din România și din întreaga Europă, care — împreună cu unele dintre acelea ale neoliticului tîrziu — constituie opere de artă decorativă de mare valoare. La tehnica inciziei se adaugă acum tehnica exciziei sau a săpării în peretele de lut încă moale al vasului și tot acum se trece la primele realizări cu adevărat artistice în domeniul ornamentării pictate a ceramicii. Mai mult decît atît, dacă în ceea ce privește unele dintre elementele specifice nu întotdeauna se pot constata și urmări firele conducătoare în cuprinsul diferitelor culturi și de-a lungul diferitelor etape ale neoliticului, acum se poate arăta cu precizie cum din ceramica pictată relativ rudimentară și în orice caz nesemnificativă din punct de vedere artistic a grupului Turdaș s-a trecut, printr-o serie de etape, la atît de evoluata ceramică pictată a culturii Petrești din Transilvania, iar apoi la splendida ceramică pictată a culturii Cucuteni din neoliticul tîrziu. Se poate de asemenea urmări cum, din ornamentica incizată și cu modeste începuturi de excizie a culturii Dudești, prin altoirea pe fondul Vinča din Oltenia, s-a ajuns la excepționalele realizări ceramice ale grupului Vădastra din Oltenia, parțial contemporane cu acelea, nu mai puțin valoroase, ale unora dintre fazele culturii Boian din Muntenia și din dreapta Dunării. De data aceasta — chiar dacă sîntem tot în domeniul ceramicii — nu ne mai simțim de loc stînjeniți să vorbim de artă, căci realizările se situează cu adevărat la nivelul artei. Perfecția liniilor, armonia culorilor și ritmica înlănțuire a motivelor folosite în ceramica pictată, tehnica deplină în care sînt realizate motivele excizate, îmbinarea suprafețelor și porțiunilor excizate cu cele lăsate la nivelul inițial al peretelui vasului, contrastul de umbră și lumină dintre zonele excizate și umplute cu substanță albă și cele rămase în culoarea brună sau neagră a învelișului lustruit al vasului — toate acestea contribuie la realizarea unor produse cu adevărat uimitoare, cu atît mai mult, cu cît vechimea lor depășește cinci mii de ani, iar mijloacele tehnice, sculele și materialele meșterilor neolitici erau foarte modeste.

Să urmărim deci mai departe realizările specifice fiecărei culturi în domeniul ceramicii, pentru a evidenția astfel rolul și contribuția fiecăreia în evoluția artei ceramicii pe teritoriul României.

Înainte de a trece la cealaltă mare grupă ceramică în funcție de tehnica ornamentului, și anume la grupa cu ornamentare excizată, vom aminti în primul rînd de olăria culturii Dudești din jumătatea sudică a Munteniei, care folosește cu predilecție incizia, dar și excizia puțin adîncă (în chip timid, am spune). Pentru rezervarea unor motive în benzi unghiulare din suprafața lustruită a vasului, porțiunile înconjurătoare sînt acoperite cu o rețea de incizii destul de puternice, care nu se rezumă întotdeauna la punerea în evidență a motivelor în benzi; atunci cînd aceste rețele de incizii sînt mai puternic crestate, ele creează într-adevăr o diferență de nivel față de restul suprafeței decorate, constituind astfel un început de excizie. Tehnica aceasta contribuie efectiv la valoarea ornamenticii ceramicii produse de cultura Dudești, stînd totodată la baza unora dintre realizările cele mai prețioase ale culturii Vădastra.

Să ne oprim însă mai întîi la ceramica culturii Hamangia și la aceea a culturii Boian. Cultura Hamangia, identificată pînă acum numai în Dobrogea, a atras atenția tuturor cercetătorilor artei străvechi prin excepționalele sale realizări în domeniul sculpturii în lut. Pentru a nu anticipa, vom vorbi deocamdată doar despre ceramică. Avînd o origine diferită, deși tot meridională, cultura Hamangia prezintă caractere deosebite față de cele ale celorlalte culturi neolitice contemporane cu ea pe aceste meleaguri. Fără să fi obținut realizări deosebite în domeniul ceramicii, unele merită totuși să fie semnalate — și anume : strachina cu picior și paharul cilindric (uneori cu pereții arcuiți) — și pe de altă parte cîteva particularități ale decorului. Pe învelișul brun sau negru, bine lustruit, decorul este realizat, după cît se spune, la început, în tehnica impresiunilor făcute cu marginea unei scoici de proveniență mediteraneană (Cardium), sau cu un obiect ascuțit. Aceste impresiuni, rînduite în șiruri paralele, trasează motive unghiulare de inspirație pur geometrică și, uneori, chiar meandre în benzi de linii paralele. Încrustațiile cu substanță albă creează un contrast, scoțînd oarecum în relief ornamentarea.

Identificată pe ambele laturi ale Dunării începînd de la Olt în jos, răspîndirea culturii Boian a fost constatată parțial și în Dobrogea și ceva mai intens în zonele sud-estică și centrală ale Transilvaniei.

Începînd printr-o etapă (Bolintineanu) derivată destul de probabil din amalgamarea fondului local Dudești cu aportul ceramicii liniare (etapă în cursul căreia decorul ceramicii este realizat prin incizii și pliseuri), cultura Boian se caracterizează în etapele următoare

(Giulești, Vidra, Spanțov) în primul rînd printr-o ceramică cu ornamentare excizată și încrustată cu substanță albă. În cursul fazei Bolintineanu, pe fondul-înveliș de culoare mai ales închisă al vaselor sînt trasate linii paralele, descriind motive geometrice unghiulare, și meandrice; de ambele părți ale acestor linii de decor sînt înțepate mici impresiuni triunghiulare; procedeu nu lipsit de inventivitate și de originalitate, care dă oarecum impresia unui desen specific țesăturilor. În ceea ce privește pliseurile, de o finețe neegalată, ele nu se mărginesc numai la ondularea orizontală sau piezișă a peretelui vasului, alcătuind uneori chiar motive spiralice. De altfel și unele dintre formele ceramice ale acestei culturi merită să fie amintite: atît în privința delicatelor pahare ușor tronconice — decorate mai ales cu pliseuri —, cît și a unora dintre străchinile și capacele fazelor mijlocii, dar mai ales a originalelor vase cu picior cilindric (numite de specialiști « Steckdose ») și a marilor vase cu picior, trebuie să recunoaștem măiestria acestor olari, modelatori de recipiente cu siluete elegante și inventatori de forme originale.

Atît pliseurile, cît și ornamentarea excizată par să-și aibă rădăcinile în ornamentarea culturii Dudești. Faptul că întreaga suprafață exterioară a peretelui vaselor este considerată un vast cîmp destinat desfășurării exuberante a motivelor nu este de altfel, o inovație; în schimb asimilarea — din punct de vedere tehnic — a acestui perete cu un material în care se sculptează pentru realizarea decorului, constituie trăsătura specifică a acestei culturi, chiar dacă primele rudimente ale acestei tehnici au apărut în cultura Dudești. Prin folosirea acestui procedeu tehnic nu se mai păstrează întreaga suprafață a peretelui pentru imprimarea, incizarea sau pictarea motivelor — și cu atît mai puțin pentru aplicarea unor motive în relief — ci se îndepărtează unele porțiuni pe o anumită adîncime, astfel încît, prin excizare parțială, celelalte porțiuni cruțate rămîn în relief. În peretele de lut aproape întărit, înainte de introducerea vaselor în cuptor pentru coacere, se sculpta ca în lemn. S-a putut astfel presupune că această tehnică a fost împrumutată de la sculptura în lemn, și explicația pare verosimilă. Chiar dacă la data aceea, după cîteva milenii de la inventarea ceramicii și destul de multă vreme după începutul cunoașterii și folosirii ei și în regiunile noastre, nu credem că se mai lucrau în mare număr vase de lemn, este sigur totuși că unele recipiente de lemn erau încă folosite în așezările neolitice. Unele dintre vasele culturii Boian (de exemplu acelea numite „Steckdose", cu corpul cilindric și cu piciorul de asemenea aproape cilindric) ar putea fi chiar

considerate imitații după vase de lemn a căror formă era în chip necesar cilindrică, rezultînd direct din secționarea unui trunchi sau a unei ramuri groase de copac. Dar chiar fără existența și mai ales fără persistența unor asemenea recipiente cilindrice de lemn, nu poate fi vreo îndoială că multe dintre obiectele și uneltele de lemn ale triburilor neolitice au fost decorate, așa cum sînt asemenea obiecte și în zilele noastre. Bogăția și varietatea decorului ceramicii în aproape toate culturile neolitice ne îndreptățesc să credem că tendința de împodobire nu se putea mărgini numai la ceramică și la țesături — ci se exercita și asupra unor asemenea obiecte. Existența sculpturii în lemn în epoca neolitică trebuie privită deci nu ca un postulat, ci ca o certitudine — ea fiind prezentă în aproape toate culturile etnografice și în arta populară.

Aplicînd deci tehnica decorării obiectelor de lemn la împodobirea ceramicii, meșterii olari ai culturii Boian au realizat nu numai vase fără cusur în ceea ce privește migala și precizia execuției, dar și incontestabile opere de artă, admirate de privitorul contemporan. Tehnica însăși a decorului, după evidente căutări în faza Giulești, devine sigură în faza Vidra. Repertoriul motivelor este același, geometric-abstract, lipsit de elemente naturaliste. Șiruri de colțișori triunghiulari cu vîrful în sus sau în jos („dinți de lup", cum le spun arheologii), pătrățele în scară piezișe, cîmpuri în tablă de șah, spirale și meandre — iată motivele tipice și frecvente, a căror organizare și desfășurare pe suprafața vasului este însă destul de variată. Alternarea porțiunilor cruțate și lăsate astfel la nivelul inițial al peretelui vasului (și devenite acum motive sau zone reliefate prin săparea porțiunilor vecine), cu porțiunile și motivele săpate în peretele vasului, prilejuiește realizări decorative deosebit de armonioase, iar umplerea acestor porțiuni sau motive excizate cu o substanță albă, masiv așternută, contrastînd cu culoarea brună sau negricioasă lustruită a porțiunilor cruțate, transformă alternarea de niveluri într-un joc de umbră și lumină, putîndu-se vorbi de o reduplicare a motivelor.

Ne vom limita la un singur exemplu — un chiup impunător, de aproape 1 m înălțime, de la Glina [22] : benzi de 3—4 cm lățime, cruțate din peretele vasului și avînd un traseu parțial meandric, sînt cuprinse în spații de aproape două ori mai late, desenînd de data aceasta meandre aproape perfecte și tăiate de șănțulețe paralele, înguste și destul de adînci, cu crestele intermediare rămase și ele la nivelul benzilor cruțate. Această alternare de benzi lăsate la nivelul inițial, de șănțulețe încrustate cu substanță albă și de creste paralele care parcă străpung prin materia albă de încrustație, realizează un

echilibru remarcabil, un frumos joc de umbre și lumini, ornamentarea fiind în întregimea ei de o uimitoare precizie.

Scopul încrustației cu substanță albă a fost firește întotdeauna acela de a evidenția motivele prin contrastul dintre ele și suprafața de culoare închisă (neagră, cenușie-închisă, brună, brună-roșcată) a vaselor. Dar aplicarea încrustației albe în motivele incizate duce la efecte diferite de acelea obținute prin încrustarea albă masivă în motivele sau porțiunile excizate : în primul caz ea accentuează coloristic motivele ornamentale, pe cînd în al doilea ea scoate de-a dreptul în relief tocmai porțiunile cruțate din suprafața inițială a peretelui vasului. Aceasta ne îndeamnă să credem că cele două tehnici pot avea ca izvor de inspirație două surse diferite : prima tehnică ar putea fi legată de înfloriturile țesăturilor, pe cînd a doua s-ar părea că se leagă tocmai de sculptura în lemn. Într-adevăr, înfloriturile țesăturilor sînt realizate și astăzi — și desigur au fost obținute la fel de totdeauna — cu fire de culoare diferită de aceea a țesăturii însăși (negru, roșu etc. pe alb ; desene în culori deschise pe țesături închise), ornamentele propriu-zise nefiind prea consistente pe cîmpul unitar al țesăturii. În schimb, dacă privim un lemn proaspăt sculptat, vom fi izbiți de contrastul dintre culoarea aproape albă a porțiunilor jupuite de scoarță și aceea verde a porțiunilor în care scoarța a fost cruțată : este aici un efect de contrast, și de culoare și de nivel în același timp, adică întocmai ca la ceramica excizată și încrustată cu alb.

Dar, chiar dacă aceste apropriere ar fi întîmplătoare, și nu ar putea fi socotite izvoarele de inspirație pentru nașterea și dezvoltarea încrustației în ornamentarea incizată și excizată a ceramicii preistorice, nu e mai puțin adevărat că similitudini există și că esența decorului încrustat stă tocmai în contrastul găsit prin scoaterea în evidență a motivelor decorative, obținîndu-se cu ajutorul acestei tehnici realizări adesea excepționale.

A doua cultură în care ornamentarea caracteristică excizată atinge un nivel artistic foarte înalt, este cultura Vădastra; răspîndită pe o zonă foarte restrînsă în sud-estul Olteniei, ea a trecut destul de puțin la răsărit de Olt în Muntenia și de asemenea la sud de Dunăre, în Bulgaria. Născută prin contopirea grupului Dudești cu fondul Vinča, cultura Vădastra ne-a lăsat cele mai desăvîrșite exemplare de ceramică excizată și încrustată masiv cu substanță albă, superioare acelora ale culturii Boian, de la care va fi împrumutat totuși unele procedee tehnice. Alături de ceramica pictată a culturii Cucuteni, ceramica culturii Vădastra constituie fără îndoială cea mai

înaltă expresie a artei olăritului din tot neoliticul european, atingînd culmi pe care numai ceramica pictată eneolitică (vezi nota nr. 2), a Asiei Anterioare le mai atinsese și chiar le depășise.

De data aceasta motivele esențiale cruțate prin săparea porțiunilor înconjurătoare sînt mai ales spiralele și meandrele, fără să lipsească însă nici triunghiurile-dinți de lup și nici micile romburi în succesiune; dar tehnica cruțării este adeseori puțin diferită. Banda cruțată este de cele mai multe ori deosebit de îngustă, și chiar atunci cînd trasează motive unghiulare (meandre și derivate) nu se mai desfășoară întotdeauna liniar, ci frîntă ca un zigzag continuu; aspectul este cu totul deosebit de al ceramicii culturii Boian. Pe de altă parte, excizia care lasă în relief aparent motivul ornamental cruțat nu se execută pe suprafețe întinse, ci exclusiv sub formă de șănțulețe înguste de o parte și de alta a benzii subțiri a motivului, restul suprafețelor fiind crestat cu rețele de linii paralele ce se întretaie în unghiuri drepte, dînd astfel impresia unui adevărat cîmp brodat. Efectul decorativ este cu atît mai impresionant cu cît substanța albă intră în chip omogen și în șănțulețele ce mărginesc motivele și în aceste rețele; astfel întreaga suprafață a vasului apare ca o pînză brodată. În funcție tocmai de înclinația spre geometrism care constituie o adevărată „forma mentis" a acestor triburi neolitice, motivele care decorează vasele mici și mari nu sînt trasate la întîmplare pe suprafața vasului, ci dispuse potrivit unei foarte rigide simetrii, care totuși nu știrbește valoarea realizării artistice. Uneori decorul este împărțit în zone legate de însăși părțile componente ale vasului și avînd astfel dreptul să fie considerat tectonic; pe gît se desfășoară un motiv — spiralele înlănțuite — ca la unul dintre vasele intrate de mult în literatura de specialitate și devenit astfel model pentru ilustrarea ceramicii Vădastra; jumătatea superioară a corpului poate fi împărțită vertical în mai multe cîmpuri dreptunghiulare în care sînt rezervate, tot prin tehnica exciziei, benzi meandrice crestate ca adevărate zigzaguri colțuroase, dar desfășurate în serii piezișe. În sfîrșit, partea inferioară a vasului, pînă la bază, poate fi decorată cu meandre trasate prin linii duble drepte, ductul însuși al motivului fiind diferit de acela al meandrelor în zigzag de deasupra, tocmai pentru a obține variația ornamentării. În totalitatea lui, decorul unui asemenea vas constituie o realizare de mare virtuozitate.

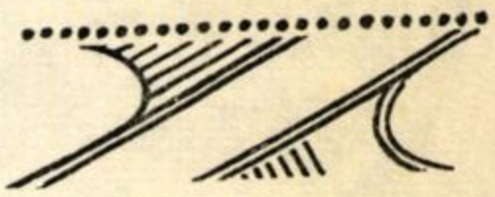
Alteori, decorul nu acoperă întreaga suprafață a vasului, ci se desfășoară în adevărate chenare înguste sub buză și vertical pe corp, motivele de predilecție fiind în aceste cazuri romburile (sau perlele rombice) și dinții de lup. În felul acesta contrastul dintre suprafața

neagră lustruită, nedecorată și chenarele cu încrustația albă care umple porțiunile excizate în jurul motivelor rezervate, creează un plăcut efect de policromie, de netăgăduită valoare estetică.

Cultura Petrești (din cadrul ceramicii pictate central-transilvănene), ale cărei *etape* de dezvoltare din complexul mai vechi Turdaș și din acela încă puțin studiat Lumea Nouă sînt în curs de precizare, realizează pentru prima oară în neoliticul românesc o ceramică pictată de ținută artistică, superioară. Este caracterizată printr-o tehnică desăvîrșită a preparării și arderii în cuptor a vaselor (ai căror pereți — de multe ori foarte fini — au o rezonanță deplină), și a preparării culorilor și printr-o siguranță remarcabilă în trasarea (înainte de arderea în cuptor) a motivelor pictate de esență liniar-geometrică.

Dintre forme, se disting strachina puternic carenată [23], uneori decorată pe ambele fețe, și suportul relativ cilindric, gol în interior, cu partea inferioară ușor lărgită, realizare elegantă prin zvelțeța siluetei și foarte proporționată, care va constitui și una dintre formele specifice culturii Cucuteni în special în faza ei mai veche. Uneori este vorba de ornamente negre așternute în linii sau dungi groase pe învelișul brun (de diferite nuanțe) și lustruite cu îngrijire, sau, mai rar, de o policromie realizată cu negru, roșu-brun și alb, una dintre culori constituind învelișul lustruit, dar participînd totuși și la desfășurarea motivelor prin reduplicarea acestora ; alteori suprafața vasului este tratată cu un cîmp unitar pe care motivul se desfășoară fără a ține seama de părțile componente ale formei (buză, umăr, corp), sau, dimpotrivă, întregul decor se desfășoară în zone sau în benzi late în cuprinsul cărora se separă metope cu motive diferite, — realizările dovedind un deosebit simț al armoniei. Spirale închise în metope dreptunghiulare sau în romburi ; motive în forma literei S încadrate sau nu în metope și succedîndu-se în șiruri verticale ; benzi din linii paralele frîngîndu-se în unghiuri fără a realiza totuși meandre ; motivul tablei de șah, acoperind zone mai întinse, sau închis la rîndul lui într-o bandă lată — acestea și destule altele derivate sau complimentare constituie repertoriul de motive pictate al ceramicii Petrești. Avem toate motivele să regretăm că realizările acestei culturi ne-au parvenit aproape numai sub formă de fragmente ; iar chiar atunci cînd acestea ne îngăduie să reconstituim ipotetic sau faptic formele respective — ne dau mai rar posibilitatea să urmărim ritmul desfășurării complete a acestor motive geometrice minunat trasate.

Ultimele realizări din neoliticul mijlociu ce se cuvin a fi amintite în domeniul ceramicii sînt acelea ale culturii Precucuteni din Moldova, dezvoltată pe fondul local liniar pe care s-au grefat influențe Boian și altele răsăritene (cultura Bugului meridional) [24] sau din alte direcții. Ornamentarea excizată și încrustată cu alb a primelor două faze, desigur direct legată de tehnica decorului culturii Boian, ca și benzile foarte înguste cu puncte-crestături în interior, uneori combinate cu pliseurile fine, dau acestei ceramici un aspect compozit. În ultima fază, alături de ornamentarea incizată și de multe caneluri, este folosită tehnica decorului imprimat cu rotița sau cu un instrument cu vîrfuri ca pieptenele, care realizează nu numai un decor mai original dar și de o precizie remarcabilă în execuție. Repertoriul ornamental cuprinde atît elemente folosite în excizia încrustată cu alb a culturii Boian (dinți de lup, tabla de șah etc.) cît și spirale și derivate, în realizarea și combinarea cărora se pot detecta reminiscențe ale ceramicii liniare. În ultima etapă spiralele și derivatele lor — tangentele la cercuri — sînt foarte frecvente, înscrierea motivelor în zone paralele fiind una dintre caracteristici. În sfîrșit, tot acum se constată și o relativ timidă întrebuințare a *culorii* roșii (și chiar albe) *crude*, așternută pe unele porțiuni ale vasului după arderea lui în cuptor, alternarea suprafețelor lustruite în culoarea brună sau negricioasă a fondului original cu aceste porțiuni roșii contribuind la înviorarea aspectului general.



Ajungem astfel în pragul neoliticului tîrziu, în cuprinsul căruia — paralel cu continuarea, în nord-vestul țării, a etapelor finale ale culturii Tisa, iar în centrul Transilvaniei a culturii Petrești (asupra căreia nu este locul să mai revenim) — se dezvoltă alte două mari complexe culturale: Gumelnița (cu ruda sau varianta sa apuseană Sălcuța) și Cucuteni.

Cultura Gumelnița — care cuprinde nu numai întreaga arie meridională a României, dar pătrunde înspre nord-est în sudul Moldovei și chiar dincolo de Prut, iar la sud de Dunăre acoperă atît zona de la nord de Munții Balcani cît și sudul Bulgariei, ajungînd chiar pînă în imediata vecinătate a Mării Egee — ne-a lăsat o ceramică foarte variat decorată. Ornamente incizate, imprimate, reliefate, pictate cu alb și roșu, dar și cu grafit sînt caracteristice diverselor ei faze de dezvoltare. Mulțumindu-ne să amintim că și printre vasele acestei culturi împodobite cu ornamente incizate se întîlnesc de multe ori realizări de mare valoare decorativă, în timp ce acelea în relief se situează pe ultima treaptă a scării valorilor decorului

ceramicii, ne vom opri puțin asupra unui anumit ornament imprimat și vom stărui asupra decorului pictat cu grafit.

Din cele mai vechi etape și pînă la apusul ei, culturii Gumelnița îi sînt caracteristice vase (mai ales recipiente piriforme[25] turtite și capace) decorate cu impresiuni succesive, oarecum în formă de paranteze unghiulare, dispuse în șiruri orizontale paralele și acoperind cea mai mare parte, dacă nu întreaga suprafață, a vasului. Vasele astfel decorate sînt printre cele mai reușite produse ceramice ale culturii Gumelnița.

Cît privește ornamentarea pictată cu grafit, executată în tehnica superioară a pictării înainte de arderea vaselor în cuptor (tehnică moștenită din cultura Boian, unde, apărînd mai sporadic, n-am menționat-o), ea prilejuiește uneori realizări care pot suporta cu cinste comparația cu cele ale ceramicii pictate cucuteniene. Alături de unele motive care aparțin indiscutabil repertoriului mai vechi al ceramicii excizate Boian — dinții de lup, tabla de șah cu pătrățele sau cu romburi —, benzile spiralice sau drepte care acoperă sau secționează suprafața recipientelor (în special a străchinilor) și a capacelor, precum și decorul liniar pe vasele mai mici, sînt executate cu o mare precizie și un uimitor simț al ritmului și al proporțiilor, valoarea lor decorativă fiind indiscutabilă.

Suprafața interioară a unora dintre străchini este decorată cu motivul tablei de șah, ale cărei pătrățele sînt adeseori transformate în romburi prelungi, acelea pictate cu grafitul negru-cenușiu cu sclipiri metalice alternînd firesc cu cele lăsate în culoarea mai deschisă, brună-gălbuie, a învelișului inițial. O serie destul de numeroasă de capace convexe sînt pictate cu grafit pe suprafața exterioară, benzile late însoțite de linii înguste secționînd suprafața și desenînd motive ce pot fi asemuite cu un tetraskelion[26] cu brațe largi și drepte. Unic pînă acum, și cu totul remarcabil, este un vas descoperit recent chiar în așezarea de la Gumelnița, pe al cărui corp au fost plantate două gîturi cilindrice înalte, ambele pictate cu grafit : unul cu motivul în șah cu pătrățele, celălalt cu romburi foarte prelungi, în timp ce la baza gîtului îngemănat se desfășoară spirale fugătoare iar umărul este secționat de grupe de linii incizate vertical. Este de altfel aproape sigur că unele dintre realizările ultimei faze a culturii Cucuteni se datoresc tocmai influenței picturii cu grafit a culturii Gumelnița, care — fără să se poată compara cu policromia cucuteniană — creează, prin strălucirea metalică a grafitului, efecte coloristice remarcabile.

De altă parte folosirea culorilor albă și roșie crudă pentru pictarea unor benzi alternante, iar în alte cazuri folosirea chiar a policromiei

în trei culori — poate sub influența ceramicii pictate Cucuteni — dar în alte nuanțe și chiar în altă tehnică, stă mărturie nu numai a multiplelor mijloace tehnice pe care erau stăpîni meșterii olari ai timpului, dar și a gustului lor rafinat în îmbinarea culorilor, niciodată strident contrastante, căci contrastele realizate sînt strict necesare valorificării motivelor și deci a decorului însuși.

Cît privește formele, ele nu pot fi considerate în general altceva decît realizări ale unor meșteri îndemînatici. Există totuși excepții — între care și vasul cu două gîturi — cele mai multe dintre acestea fiind vasele antropomorfe și cele zoomorfe, constituind puntea de legătură dintre olăria propriu-zisă și sculptura neolitică. Dar acestea vor fi amintite o dată cu sculptura culturii Gumelnița.

Arta desăvîrșită a ceramicii pictate a culturii Cucuteni și marea ei varietate ne îndreptățește să stăruim ceva mai mult asupra ei. Se vorbește în general despre ceramica pictată cucuteniană ca despre un tot organic și unitar, deși aceste calificative sînt valabile numai dacă sînt atribuite culturii însăși; căci dacă urmărim evoluția ceramicii — și în primul rînd evoluția decorului pictat — diferențele care caracterizează o fază sau alta nu ne mai dau dreptul să ne referim în chip global la întreaga ceramică cucuteniană, fără să ținem seama de faza căreia îi aparține, așa cum s-a putut face, de exemplu, cu ceramica culturii Gumelnița.

Răspîndită pe o zonă uriașă ce se întinde din sud-estul Transilvaniei, peste cea mai mare parte a Moldovei și a R.S.S. Moldovenești, pentru a ajunge pînă la Nipru — deși nu se apropie de coasta nordică a Mării Negre — și pătrunzînd spre sud pînă în nord-estul Munteniei, cultura Cucuteni s-a născut în chip direct și organic din ultima etapă a culturii Precucuteni, sub impulsul puternic și hotărîtor al culturilor Petrești din Transilvania și Gumelnița din Muntenia. Și de la una și de la cealaltă a împrumutat elemente esențiale — de la prima tehnica ceramicii pictate înainte de ardere, de la celaltă o anumită preferință pentru culoarea albă în primele etape de dezvoltare. Dar îmbinînd aceste împrumuturi cu moștenirea directă precucuteniană și sintetizîndu-le într-o nouă cultură, bine conturată în toate trăsăturile sale specifice, triburile cucuteniene și-au depășit dascălii (atît pe înaintași, cît și pe cei colaterali), creînd în domeniul ceramicii opere ce pot sta cu cinste alături de cele mai strălucite manifestări ale eneoliticului Asiei Anterioare. Firește, ceramica pictată nu constituie o apariție singulară în cadrul acestei culturi, ea fiind expresia nivelului de viață al triburilor cucuteniene; dar alături de ceramica

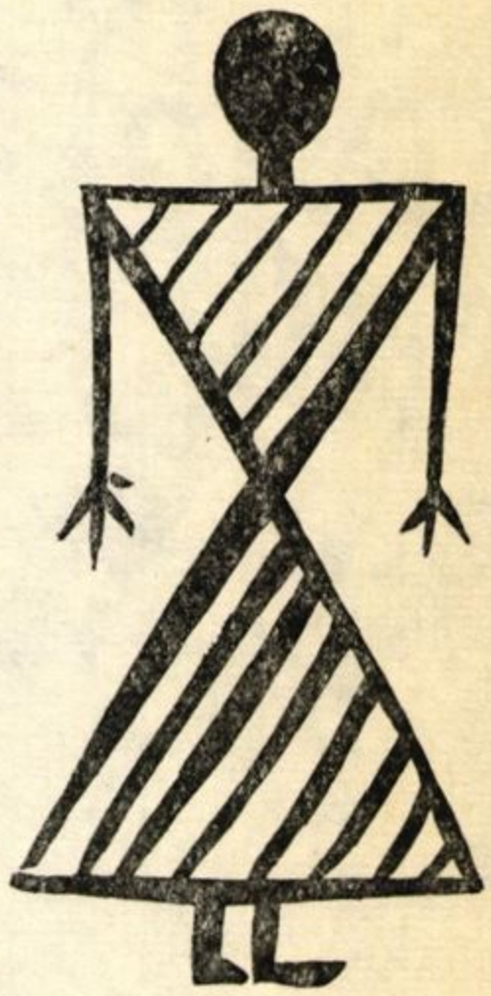
cu decor excizat a culturii Vădastra, ea reprezintă — așa cum am spus mai sus — culmile cele mai înalte atinse de arta olăritului neolitic din Europa, culmi la care numai ceramica culturii Gîrla Mare-Cîrna[27] din epoca bronzului va putea aspira să se ridice la mijlocul și în a doua jumătate a mileniului II î.e.n.

Ceramica culturii Cucuteni ne oferă unul dintre rarele prilejuri de a urmări în detaliu evoluția ornamenticii, paralel cu evoluția formelor, de a vedea cum se naște fiecare categorie ceramică din precedenta, cum se modifică și se pierd treptat diferitele caracteristici majore și cum — la capătul unei evoluții milenare — ultimele licăriri ale artei ornamentului pictat se pierd în masa străină a elementelor aduse de noii veniți. Problema aceasta nu are, așa cum s-ar putea crede, exclusiv o importanță istorică, legată de urmărirea fenomenului istoric reprezentat de cultura Cucuteni ; ea are, dimpotrivă, o importanță majoră și din punct de vedere artistic, al studierii evoluției artei decorative ceramice și tocmai de aceea am amintit-o aici.

Se cuvine să menționăm însă că deși ceramica cu decor pictat este aceea care dă tonul în cadrul culturii Cucuteni, ea nu este singura ; căci alături de ornamentarea pictată, în ceramica cucuteniană avem și ornamentarea incizată — uneori atît de adînc și de larg incizată încît este aproape săpată, — după cum se întîlnește combinarea decorului pictat cu acela incizat, în timp ce decorul în relief este puțin frecvent și nesemnificativ din punct de vedere artistic.

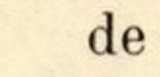
Deși nu ne-am referit pînă acum decît foarte puțin la aspectul tehnic al olăriei, se cuvine să subliniem totuși că — atît din punctul de vedere al preparării lutului și al curățirii lui de orice impurități, cît și din acela al arderii în cuptor la o temperatură înaltă, care a dat pereților vaselor o rezonanță și o omogenitate aproape întotdeauna perfecte — olăria pictată cucuteniană se situează în cea mai mare parte la un nivel aproape neegalat de ceramica celorlalte culturi neolitice. Numai ceramica culturii Petrești poate sta, din acest punct de vedere, alături de ea. Firește, nu dintru început ceramica pictată cucuteniană a atins această culme, deși însăși trecerea de la ceramica pictată *după* ardere a culturii Precucuteni la ceramica pictată înainte de arderea în cuptor a vaselor constituie un mare salt calitativ ; fără acest mare pas tehnic, progresul nu ar fi fost posibil sau în nici un caz nu ar fi avut aceeași amploare. Faptul că acest progres se datorește — cel puțin inițial — influenței probabile a culturii Petrești și aceleia sigure a culturii Gumelnița nu scade întru nimic meritul olarilor cucutenieni, care au știut să fructifice învățămintele dobîndite de la maeștrii lor și să-i depășească.

Se poate spune fără ezitare că acești artiști anonimi de acum cinci milenii au fost dotați din plin cu simțul culorii și al formelor, îmbinînd armonia cromatică cu eleganța siluetelor. Cantonîndu-se aproape fără excepție în același domeniu abstract al decorului geometric, repertoriul motivelor pictate a fost limitat tocmai din această pricină, suferind în plus, în faza mai veche (A), încă o limitare, datorită preferinței excesive acordate motivului spiralic care, dacă nu ar fi atît de reușit realizat, ar putea fi socotit chiar obositor. Abia tîrziu, în etapa mijlocie și în aceea finală, se manifestă unele tendințe timide de a include în ornamentarea ceramicii elemente naturaliste, pictîndu-se uneori în faza a doua (A-B) silueta umană și ceva mai frecvent în etapa finală (B) silueta unor animale, alături de aceea umană. Și de data aceasta însă înclinația specifică spre schematism va da mai întotdeauna acestor reprezentări forme încătușate în figuri geometrice.

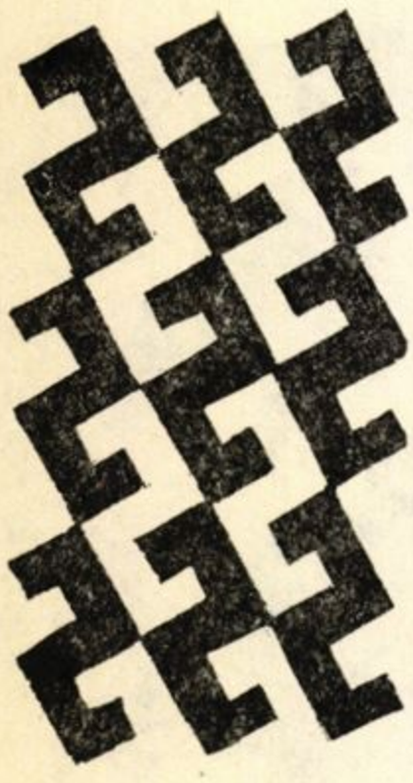


Din punct de vedere al formelor, cea mai veche etapă a ceramicii pictate cucuteniene de la începutul primei faze (A) nu poate revendica produse excepționale. O mențiune specială merită fructierele cu picior înalt și suporturile oarecum cilindrice, moștenite din ceramica precucuteniană sau de la aceea a culturii Petrești și care vor juca de altfel un rol important și în ceramica pictată policromă a etapelor următoare. În schimb ornamentarea — deși nu poate pretinde să se situeze pe același plan din punct de vedere al valorii artistice cu aceea a etapelor următoare — aduce contribuții originale și valoroase de artă decorativă. Folosind drept culoare de pictat mai ales albul, în timp ce diferitele nuanțe de roșu și brun și cîteodată chiar negru slujesc aproape exclusiv drept înveliș sau culoare de fond pe care se pictează sau *din* care se rezervă motivele decorative, ornamentarea pictată este de multe ori combinată pe același vas cu ornamentarea incizată sau cu aceea în relief reprezentată prin largi caneluri orizontale sau ușor piezișe. Realizate prin tehnici diferite, aceste ornamente nu sînt de altfel aplicate în chip izolat pe diferitele părți componente ale vaselor, ci dimpotrivă, atunci cînd apar pe același vas, sînt mai întotdeauna combinate pentru a sublinia motivul (sau motivele) decorului. Această combinație, alături de persistența decorului incizat și a aceluia canelat, moștenite din ceramica precucuteniană, constituie — după cum s-a mai amintit — caracteristica specifică a acestei prime etape a ceramicii pictate cucuteniene din faza veche.

Nu o dată conturul motivului este trasat prin linii incizate care închid între ele diferite spirale, cele mai adeseori în formă

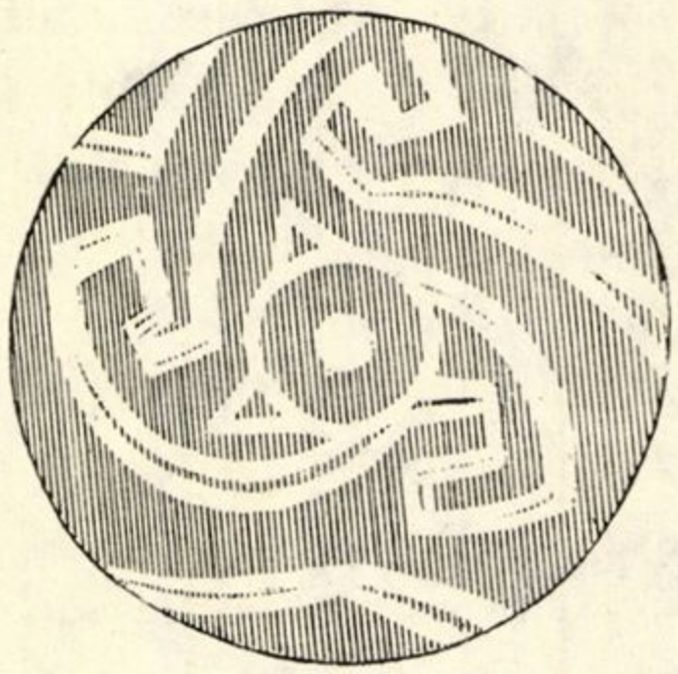
de S culcat ( sau), culoarea roșie-brună a acestora fiind de fapt aceea a învelișului însuși al vasului, în timp ce unele porțiuni înconjurătoare sînt acoperite cu alb mat. Dacă în acest fel motivul apare deci rezervat (cruțat din învelișul vasului), de multe ori motivele decorului sînt pictate în adevăratul înțeles al cuvîntului, realizîndu-se așa-numitele motive pozitive. Acestea sînt în special grupele de linii, a căror valoare decorativă este de altfel limitată, în timp ce decorul în benzi realizează motive mult mai valoroase. Nici acum, nici mai ales mai tîrziu, în analizarea ornamentării ceramicii policrome în trei culori, nu trebuie făcută o distincție prea categorică între așa-numita pictură negativă și aceea pozitivă, deoarece — întocmai ca în decorul ceramicii excizate — este vorba de cele mai multe ori de o înlănțuire rezultată din dublarea motivelor rezervate din fondul-înveliș prin acelea obținute prin culoarea aplicată tocmai pentru cruțarea primelor. Iată de pildă, decorul pictat al unui vas de la Izvoare[28], în care așa-zisul motiv al tangentei la cerc (ca și al cercului respectiv) este simultan tot atît de bine exprimat și prin benzile, liniile și cercurile rezervate din învelișul roșu-brun lustruit, cît și prin liniile, benzile liniare și cercurile pictate cu alb care le rezervă pe celelalte.

Tangentele la cerc nu sînt decît simplificări sau transformări ale spiralelor în formă de S culcat, ale căror bucle au fost închise la ambele capete, constituind astfel cercuri față de care cozile lungi ale fostelor spirale apar acum ca niște linii tangente; simplificarea s-a petrecut de altfel încă din ornamentica precucutenianului tîrziu. Alteori liniile albe trasează motive similare și pot fi considerate ca avînd un rol decorativ egal sau aproape egal cu spiralele rezervate din fond.



În ornamentarea ceramicii bicrome de la Frumușica se întîlnesc de asemenea multe exemple de motive rezervate, alături de altele incontestabil pozitive, precum și foarte multe vase la care valoarea celor două procedee este egală, atît culoarea cu care se pictează cît și învelișul fondului din care se rezervă alcătuind motive decorative. Desigur, cînd întregul spațiu din jurul motivelor rezervate este acoperit cu linii albe sau chiar cu pete albe, valoarea decorativă primordială o au motivele rezervate. Dimpotrivă însă, cînd motivul rezervat este conturat numai liniar — avînd unele dintre liniile de bordură dublate — atunci nu numai spațiile rezervate cu alb constituie motive, ci liniile înșile, prin traseul lor, desenează motive — așa încît valoarea lor ca motive este egală și avem astfel aceeași reduplicare a motivului despre care am amintit. Pe de altă parte, atunci cînd liniile albe paralele trasează motive și închid între ele benzi

și spații de înveliș care *nu* pot fi socotite motive, este evident că pictura trebuie considerată pozitivă. Un exemplu înrudit este și mai grăitor (un triskelion[29] ce se răsucește în jurul centrului circular), întrucît aici porțiunile rămase din înveliș, chiar dacă în parte pot fi interpretate și ele ca motive, sînt cu totul haotice față de motivele clare pe care le desenează liniile albe. Cît privește originea acestor maniere, ele ni se par de inspirație net gumelnițeană, căci în această



Motivul triskelionului rezervat din învelişul alb al vasului prin pictarea cu brun a restului suprafeței, în etapa Cucuteni A1 (Frumuşica).

cultură asemenea ornamente pictate cu grafit sau cu culoare albă sînt deosebit de frecvente.

Referindu-ne la motive și la modalitățile de realizare, se cuvine să semnalăm valoarea artistică a procedeului care constă din înlocuirea liniei albe continui prin șiruri liniare de puncte albe, care schimbă aspectul decorului, aerisindu-l și dîndu-i viață. Alt mijloc folosit pentru înlăturarea monotoniei este presărarea unor pastile albe — fie izolate, fie cîte două-trei — printre celelalte motive sau uneori chiar în interiorul lor. În sfîrșit, nu trebuie omise nici benzile albe late pictate, nici sublinierea prin culoare albă a liniilor incizate ce mărginesc motivele rezervate din învelișul brun sau brun-roșcat al vasului.

Elementele decorului sînt spirala și derivatele ei. Nu s-a trecut încă la realizarea unor adevărate meandre, pictîndu-se numai spirale în S cu traseul unghiular, din care mai tîrziu se va realiza meandrul.

Direct răspunzătoare, am spune, de valoarea de ansamblu a ornamentării vaselor — alături de elementele decorative variate (și de procedeele tehnice cu care au fost realizate) — este însuși simțul înnăscut pentru orînduirea lor pe suprafața vaselor, astfel încît să se obțină un anumit ritm, o anumită alternare în desfășurarea lor pe cîmpul ce trebuie decorat. În această privință, constatarea făcută mai de mult în legătură cu ceramica pictată a fazei Cucuteni A

rămîne, în linii generale, valabilă : și în această primă etapă a ei la care ne referim acum, se constată o *horror vacui* — o groază de gol — de cele mai multe ori întreaga suprafață a vasului, de la buză pînă la linia bazei, fiind decorată ; iar atunci cînd forma vasului o permite — de exemplu la străchini — decorul este așternut și pe suprafața interioară. Nu lipsesc nici exemplare nedecorate pe porțiunea dinspre bază, dar ele sînt mai puține. În schimb, vechea afirmație că întreaga suprafață a vasului este considerată de artistul ceramist ca un cîmp unitar pe care motivul ales se desfășoară într-o ignorare totală și voită a formei însăși și a părților ei organic-componente, nu mai poate fi acceptată drept adevăr absolut nici chiar pentru etapa următoare, a tricromiei, iar pentru etapa asupra căreia mai stăruim încă nu este valabilă decît referitor la foarte puține exemplare. Într-adevăr, cu rare excepții, vasele au suprafața exterioară secționată într-o serie de zone orizontale, despărțite între ele fie prin caneluri paralele, fie prin linii albe — continui sau punctate — fie în sfîrșit prin linii incizate (subliniate sau nu de culoare albă) ; iar în cuprinsul fiecăreia dintre aceste zone, decorul se desfășoară fără strictă și directă legătură cu decorul zonelor vecine. Pe de altă parte, întrucît aceste zone corespund de cele mai multe ori cu părțile componente ale vasului — buză, gît, porțiune centrală, zona dinspre fund — se poate vorbi încă de pe acum de o decorație tectonică ; legată de aceste părți componente ale vasului, ornamentarea are totodată rolul de a le sublinia, așa încît ea se desfășoară într-o serie de registre legate organic de forma vasului și nicidecum pe un cîmp uniform de jur împrejurul vasului.

În felul acesta ornamentația are nu numai o ritmică orizontală în cuprinsul zonei mai înguste sau mai largi de-a lungul căreia aleargă (și se repetă) unul sau altul dintre motivele alese, ci și o ritmică verticală, constituită de alternarea motivelor și chiar a procedeelor decorative de la o zonă la alta. Și este sigur că aceste alternanțe pe verticală creează realizări ce stau alături de cele mai reușite exemplare ale etapei următoare, cu decor policrom.

De altfel, dacă totuși se folosesc de la două pînă la patru-cinci asemenea registre orizontale, diferit ornamentate, este limpede că unul singur are prioritate ; acesta poate fi registrul superior (la cupele avînd numai două registre), sau unul dintre registrele centrale (la vasele cu mai multe registre), dar întotdeauna tocmai acelea pe care *se pictează cu alb* (sau se rezervă cu alb din înveliș) motivul principal repetat prin desfășurare. Pe cupele cu desen liniar, nealternînd cu registre canelate, motivul esențial este constituit în special de linii

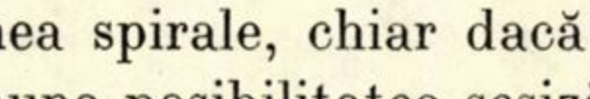
frînte, oarecum variat combinate; în schimb pe vasele cu decor compus, motivul esențial este întotdeauna acela spiralic sau derivat din el — rezervat sau pictat cu alb, astfel încît, și din punctul de vedere al valorii decorative a diferitelor procedee, pictura cu alb constituie caracteristica esențială a acestei etape.

Și în analizarea valorii artistic-decorative a ceramicii etapei următoare a culturii Cucuteni (caracterizată prin ceramică policromă), va trebui să lăsăm la o parte elementele secundare. Căci deși ornamentarea policromă constituie un tot organic, o analiză detaliată a ei ar avea de semnalat nenumărate variante și particularități, iar aceasta ar implica un vast studiu arheologic care ne-ar antrena mult dincolo de linia directivă a acestei expuneri. Tot acum trebuie să amintim că, alături de ceramica pictată, chiar în etapele de deplină dezvoltare ale acestei faze (A) a culturii Cucuteni se întîlnesc și alte categorii ceramice, a căror ornamentare nu poate fi trecută cu vederea în studierea artei decorative neolitice : în primul rînd o ceramică cu ornamente adîncite (sau adînc incizate), de tradiție precucuteniană, și o ceramică *vopsită* cu roșu *după* ardere, avînd aceeași origine.

În grupa cu ornamente adîncite ca niște șănțulețe, repertoriul decorului este strîns legat de spirală și de derivatele ei, în timp ce în grupa cu ornamente mai fin incizate combinate cu vopsea roșie crudă, cu gropițe și cu pliseuri, se întîlnesc frecvent și ornamente unghiulare. Liniile incizate sînt de multe ori înlocuite prin șiruri de gropițe — care ar putea reprezenta transpunerea în altă tehnică a șirurilor de puncte albe din ceramica bicromă anterioară, deși originea însăși a ornamentării cu gropițe trebuie probabil căutată într-o altă grupă culturală, situată mult mai spre N, în afara granițelor țării noastre.

Din punct de vedere al distribuirii ornamentelor pe suprafața vaselor, și în cadrul acestor grupe, cîmpul ce trebuia decorat este deseori împărțit în două sau mai multe registre orizontale — unele dintre ele legate firesc de părțile organic componente ale vasului. Mai rar, unul dintre aceste registre este despărțit vertical în adevărate metope. Totodată, dacă în general registrul dinspre bază rămîne nedecorat, nu lipsesc nici vasele la care tocmai pe acest registru și în jurul fundului propriu-zis se desfășoară ornamentul principal — bucle spiralice ce se rotesc ca niște brațe arcuite de triskelion.

Pe un vas piriform de la Hăbășești [30], decorat în tehnica liniilor incizate combinate cu gropițe, pliseuri și vopsea roșie crudă, registrul principal cuprinde patru grupe de cercuri concentrice de pliseuri, în jurul cîte unui cerc de gropițe, închizînd în mijloc cîte o proemi-

nență. Ornamentele circulare sînt legate între ele prin benzi în formă de , ale căror capete răsucite spiralic îmbrățișează grupele de cercuri concentrice. Vopsirea cu ocru roșu a benzilor spiralice și a celorlalte motive secundare scoate și mai mult în evidență motivele decorative, iar presărarea din loc în loc a unor grupe de gropițe înviorează întregul decor. Cînd cercurile concentrice sînt legate prin grupe piezișe de tangente, dintre care în fapt numai liniile exterioare ale fiecărei grupe pot fi considerate cu adevărat tangente — și numai la cercul exterior — decorul nu este decît rezultanta unei simplificări a unor benzi spiralice în formă de cu capetele înlănțuite 

Cît privește motivele unghiulare, cel puțin unele sînt derivate tot din asemenea spirale, chiar dacă modul de realizare a decorului nu dă întotdeauna posibilitatea sesizării imediate a acestui punct de plecare. Un exemplu grăitor, pe care îl menționăm tocmai pentru că, la prima vedere, s-ar putea crede că nu reprezintă decît o combinație de benzi unghiulare, este constituit de un vas pe care capetele benzilor de pliseuri piezișe mărginite de șiruri de gropițe se frîng în sens invers și se leagă de benzile vecine, închizînd între ele cîte o mică proeminență. O privire atentă arată că acestea sînt benzi ale căror capete, în loc să se arcuiască spiralic, sînt frînte în unghi, așa încît în loc de cîrlige înlănțuite, avem extremități paralele.

Oricît ar fi însă de variată și uneori originală această decorație adînc incizată, oricît de importantă ar fi contribuția ei la patrimoniul artei decorative a olăriei cucuteniene, ea este destul de palidă în comparație cu ornamentarea policromă, în domeniul căreia aceiași meșteri olari ai neoliticului din România au creat opere desăvîrșite, de un nivel artistic neatins de „colegii“ lor europeni.

Eleganța formelor ceramice, armonia culorilor, siguranța cu care sînt trasate motivele, de multe ori însăși sintaxa acestora pe suprafața vaselor respective stîrnesc pe drept cuvînt admirația noastră. Și este firesc să ne întrebăm cum au reușit oamenii de acum mai mult de cinci milenii, cu puținătatea mijloacelor tehnice de care dispuneau, să realizeze opere care ar face cinste oricărui artist decorator din zilele noastre. Fără să stăruim asupra formelor, remarcăm că cele mai multe au o linie sigură și totodată elegantă, că între părțile componente ale vaselor există un echilibru deplin, multe putînd fi considerate realizări-model. Chiar la formele compuse — ca de exemplu vasele cu corp mai mult sau mai puțin sferic și cu picior înalt — proporțiile părților componente sînt așa de bine judecate încît micșorarea uneia sau amplificarea celeilalte (pe verticală, sau pe orizontală)

ar strica armonia formei. De la simpla cupă cu corpul cilindric scund și partea inferioară relativ tronconică, la cupa înaltă și zveltă cu picior (mai lung sau mai scund); de la vasul piriform cu linia profilului arcuindu-se în curbe dulci, la polonicele atît de zvelte; în sfîrșit de la suporturile oarecum cilindrice, dar cu profilul sinuos ca traseul literei S și pînă la farfuriile, străchinile și vasele sferice sau piriforme prinse pe astfel de suporturi înalte — ca să nu amintim decît cîteva dintre formele cele mai frecvente și totodată mai caracteristice —, toate denotă nu numai înalta măiestrie a olarilor cucutenieni, dar și un simț înnăscut al liniei și al volumului, o siguranță în găsirea proporțiilor juste, care ne-ar da singure dreptul să-i considerăm pe acești olari artiști în adevăratul înțeles al cuvîntului, chiar dacă la toate aceste realizări legate de formele ceramicii nu s-ar adăuga acelea, infinit superioare, ale ornamentării policrome.

Ornamentarea policromă a fazei Cucuteni A s-a născut din aceea bicoloră a etapei precedente, probabil și sub influența contrastelor obținute încă din epoca precucuteniană prin adăugarea culorii roșii crude alături de, sau în interiorul ornamentelor incizate, dar impulsul hotărîtor l-au dat, așa cum am mai spus, influențele culturii ceramice pictate Petrești din Transilvania centrală. Ucenici harnici și talentați, meșterii cucutenieni i-au depășit pe aceștia prin spiritul inventiv, prin sintetizarea, combinarea și desăvîrșirea elementelor vechi și noi, creînd o ceramică policromă profund originală.

Se spune în chip obișnuit că în olăria cucuteniană s-au folosit pentru ornamentarea policromă *trei* culori: albul, roșul și negrul-ciocolatiu. În realitate există însă o gamă foarte variată de nuanțe; căci dacă albul este destul de unitar și păstos — deși are uneori nuanțe gălbui — roșul variază de la roșu-aprins la brun-gălbui, iar negrul-ciocolatiu este de multe ori un brun închis. Variația este sporită și de faptul că de cele mai multe ori, înainte de a fi decorat, vasul a fost acoperit cu un înveliș subțire (prin cufundarea într-o soluție de lut colorat) de o nuanță foarte apropiată aceleia a peretelui însuși, și nu o dată acest înveliș al vasului joacă și el un anumit rol în ornamentare, devenită astfel din tricromă, tetracromă. Și deși, alături de acestea, se întîlnesc și exemple de bicromie, ornamentarea ceramicii fazei Cucuteni A, în etapele ei de deplină maturitate este, în proporție covîrșitoare, tricromă.

Hubert Schmidt, primul cercetător temeinic al așezării de la Cucuteni [31], a spus că întreaga ceramică policromă a acestei etape se caracterizează printr-un fond alb; dar ulterior studierea mai detaliată a ceramicii policrome, ținînd seama de antecedentele ei, ne-a arătat

că această concluzie nu este justă, și nici nu putea fi justă. Într-adevăr, derivînd în linie directă din ceramica bicromă a etapei precedente, în care albul *nu* constituie fondul pe care se desfășoară sau din care se rezervă motivele ornamentale, ar trebui să admitem, fără îndreptățire, o totală răsturnare a valorilor în domeniul cromatic pentru a accepta această teză. Examinarea atentă a ceramicii policrome a acestei etape arată că, alături de vase cu înveliș alb, există și vase cu înveliș roșu, ambele aceste culori avînd în general aproape aceeași pondere în realizarea decorului pictat. În schimb este sigur că în timp ce albul și roșul sînt culori de bază — cu care, sau din care se realizează ornamentul, negrul-ciocolatiu este o culoare secundară, folosită în această etapă aproape exclusiv pentru mărginirea benzilor decorative roșii sau albe. Este adevărat însă că de multe ori motivul ornamental a fost realizat tocmai prin trasarea inițială a liniilor negre de bordură și prin umplerea benzilor astfel desenate cu una sau alta dintre cele două culori esențiale, iar originea acestei linii negre de bordură trebuie căutată în liniile incizate care mărgineau benzile albe ale etapei precedente.

O altă precizare importantă în legătură cu tehnica decorului policrom privește caracterul precumpănitor al ornamentării în benzi : în majoritatea lor covîrșitoare, motivele sînt realizate ca niște *benzi de culoare*, predilecție explicabilă dacă nu uităm că totuși cultura Cucuteni este unul dintre ultimii descendenți ai marii familii a „ceramicii cu decor în benzi“, deși tehnica picturii și policromia însăși nu se pot lega de acest strămoș îndepărtat. De altă parte, dacă aceste benzi sînt mai ales pictate (sau cruțate) uniform în aceeași culoare, o grupă destul de importantă a ceramicii policrome folosește tehnica benzilor alcătuite din mai multe linii (să spunem paralele, deși termenul este forțat, liniile fiind și curbe și frînte, potrivit desfășurării motivului), sau aceea a hașurării cu linii și liniuțe paralele a spațiilor rămase în afara motivelor-benzi.

Atunci cînd hașurarea se face în *lungul* motivelor rezervate, ea nu mai poate fi considerată o simplă adăugire pentru scoaterea în relief a motivului, ci constituie o adevărată dublare a acestuia, contribuind în chip egal la realizarea ritmului și simetriei ornamentării ceramicii policrome cucuteniene, despre care cel dintîi a vorbit H. Schmidt. Oricum ar fi, tehnica benzilor liniare trebuie legată și ea de tradiția moștenită de la precursori, dar de data aceasta de la precursorii precucutenieni din etapele II și III, a căror predilecție pentru benzile de linii paralele (bineînțeles incizate și chiar excizate, nu pictate) a fost subliniată mai sus.

Şi în cuprinsul ceramicii policrome a fazei Cucuteni A ornamentarea este atît „pozitivă“ cît şi „negativă“ — motivele fiind deci pictate direct sau rezervate din învelişul iniţial, şi unele şi celelalte bucurîndu-se de favoarea meşterilor cucutenieni. Am stăruit mai sus asupra procedeului dublării (sau reduplicării, cum i-am spus noi) motivelor ornamentale, rezultat tocmai din valoarea de multe ori egală a benzilor rezervate şi a spaţiilor pictate, sau invers a benzilor pictate şi a spaţiilor rămase în culoarea învelişului-fond iniţial, spre a nu mai reveni din nou asupra problemei; documentarea interpretării noastre o constituie o bună parte din reproducerile care ilustrează ceramica policromă, ca şi exemplele la care ne vom referi în studierea motivelor decorative. Ceea ce nu înseamnă că dublarea motivului este o regulă generală, de multe ori ea devenind imposibilă prin însuşi felul cum se desfăşoară motivul principal pe suprafaţa vasului.

Nu vom mai aminti aici despre ornamentarea bicromă din cuprinsul acestei etape — deşi uneori ea se întîlneşte chiar în combinaţie cu ornamentarea tricromă — tocmai pentru că ea nu mai este caracteristică, şi am stăruit mai sus asupra ei.

Realizarea ornamentării policrome a fost gîndită de meşterul cucutenian în două feluri: fie ca un înveliş unitar, acoperind întreaga suprafaţă a vasului şi în cuprinsul căruia motivele decorative nu sînt adaptate în mod special părţilor componente ale vasului (chiar dacă motivele însele sînt dispuse în diferite registre); fie ca un înveliş secţionat orizontal în două sau mai multe registre, legate tocmai de structura vasului, în fiecare din aceste registre ornamentarea desfăşurîndu-se independent, fără a ţine seama de registrele contigue (chiar atunci cînd motivele folosite sînt aceleaşi). Uneori meşterul nu a calculat bine spaţiul de care dispunea şi astfel ultima desfăşurare a motivului n-a mai încăput, motivul fiind redat incomplet sau micşorat şi strîns pentru a-şi găsi totuşi loc.

Dintre cele două concepţii aplicate în decorarea ceramicii, prima este mult mai rar folosită, fiind întîlnită aproape exclusiv la cupele mici, la decorarea interiorului străchinilor şi a farfuriilor vaselor cu picior înalt — precum şi la suporturile sau picioarele înalte, desigur pentru că suprafaţa ce urma să fie decorată putea fi mai uşor considerată ca un *tot* unitar. La celelalte forme de vase, deşi artistul nu reuşea mai niciodată să se descătuşeze de sentimentul acelei *horror vacui*, era oarecum nevoit în chip obiectiv să ţină seama de structura vasului, întrucît volumul şi deci circumferinţa fiecărei părţi componente era diferită, şi astfel era mai greu de realizat o desfăşurare cu totul liberă a motivului. Chiar cînd pictorul cucutenian considera

întreaga zonă bombată a corpului (reprezentînd de multe ori cea mai mare parte a vasului) ca o suprafață unitară de decorat, buza, înaltă sau scundă, era tratată ca un registru deosebit — o fîșie îngustă orizontală — pe care o acoperea cu un motiv secundar sau fragmentar repetat de cîteva ori. Zona dinspre bază, mai înaltă sau mai scundă — în funcție mai degrabă de fantezia artistului decît de respectarea unui anumit raport față de înălțimea totală a vasului — era lăsată liberă de orice ornament, fiind acoperită numai de învelișul alb sau roșu al vasului. Separarea diferitelor registre decorative se face de obicei printr-o linie neagră sau printr-o bandă orizontală albă mărginită de ambele părți cu cîte o linie neagră.

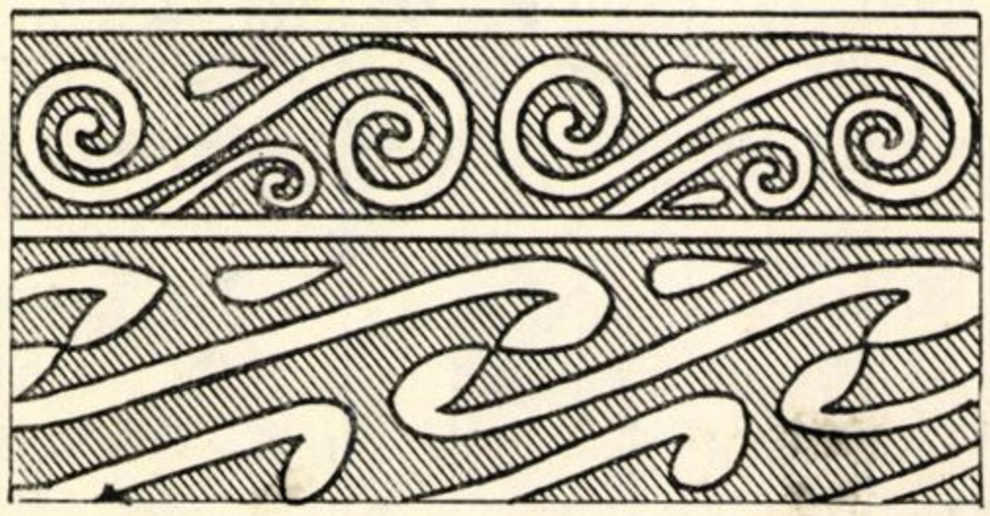
Cele mai multe cupe, pe lîngă că au corpul tratat ca o suprafață unică — tocmai pentru că arcuirea peretelui este lină, așa încît profilul vasului suferă prea mici variațiuni și nici nu se poate vorbi în adevăratul înțeles al cuvîntului de părți componente distincte — sînt decorate pînă la fund și uneori chiar pe fund, acest procedeu fiind folosit de altfel și pentru unele străchini-castroane. Și aici, ca și pentru decorarea părții centrale, puternic bombate a corpului celorlalte vase, măiestria creatorilor a știut să învingă fără greutate handicapul constituit de arcuirea peretelui, care duce în chip inevitabil la inegalitatea suprafeței pe diferitele porțiuni. Tot pentru a sublinia măiestria artistică a olarilor cucutenieni, amintim că și pe unele cupe înalte cu picior, precum și pe unele vase cu corpul puternic bombat, avînd buza destul de înaltă și gura relativ strîmtă, decorul se desfășoară în chip organic în lungul și latul unui singur registru, ceea ce a pus decoratorului probleme și mai grele, rezolvate totuși cu o îndemînare excepțională, buclele benzilor spiralice micșorîndu-se pe nesimțite, spre a se putea desfășura și în spațiul micșorat, fără ca totuși realizarea de ansamblu să sufere.

Este de asemenea interesant de constatat că deși, chiar în lipsa unor registre bine definite, marea majoritate a motivelor se desfășoară orizontal, înfășurînd în jurul vasului pînza decorului, destule sînt piesele pe care meșterul a preferat să realizeze o desfășurare piezișă sau chiar verticală, în special pe unele vase înalte. În sfîrșit, uneori suprafața este împărțită în două registre prin două benzi verticale pictate la distanțe egale, desfășurarea orizontală a ornamentului fiind în felul acesta secționată.

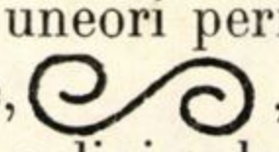
Inventivitatea meșterilor cucutenieni, capacitatea lor înnăscută de a crea o ornamentare variată chiar utilizînd același repertoriu de motive de bază, măiestria cu care au ales și au combinat o gamă atît de redusă de culori, ne-a lăsat un material de o bogăție nease-

muită. Dar pentru evidențierea valorii artistice a ornamentării ceramicii pictate cucuteniene și a inventivității creatorilor ei nu este necesar un studiu exhaustiv și de aceea vom trece în revistă motivele esențiale, derivatele lor și combinațiile cele mai frecvente și mai caracteristice.

Motivul principal al decorului policrom este spirala în formă de , atît pentru că ea intră în textura ornamentării celor mai multe vase mijlocii și mari, cît și pentru că tocmai ea a dat naștere la o serie de variante — inclusiv unghiulare — cărora ar fi zadarnic să le căutăm un alt punct de plecare. (Tot atît de nefirească este de altfel încercarea de a considera motivul spiralic drept rezultat din transformarea presupusului motiv inițial al tangentelor la cerc).



Spirale în S culcate şi altele îmbucate pe un vas din etapa Cucuteni A 3 (Hăbăşeşti).

Realizarea spiralei în formă de S culcat este uneori perfecționată prin răsucirea mai accentuată a celor două bucle,  , care dă motivului nu numai o amploare sporită, ci și o linie deosebit de elegantă.

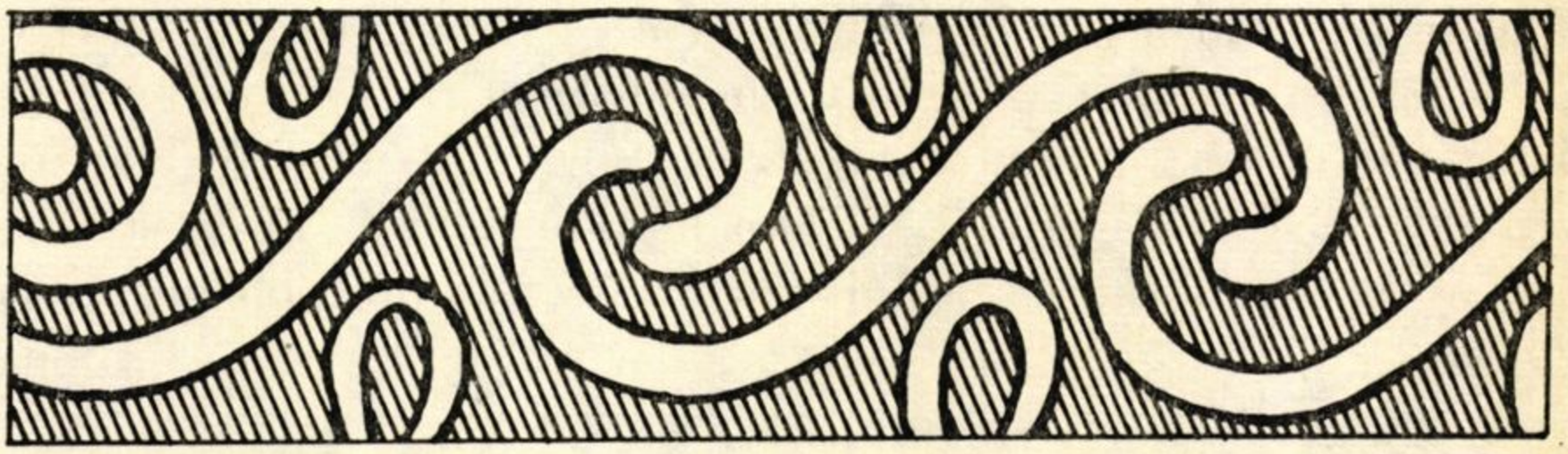
Asemenea spirale în formă de S, după cîte știm, nu se întîlnesc niciodată izolate, fiind pictate cîte două în lungul registrului respectiv.

O derivație originală a motivului spiralei în formă de S, împreună cu alte spirale de această formă, în interiorul unei strachini din etapa Cucuteni A 3 (Hăbăşeşti).

Mai rareori, pe o serie de suporturi sau de picioare-suporturi ale unor vase înalte, aceste spirale sînt realizate vertical. În schimb, în interiorul unor străchini-castroane, ele sînt repetate de cîteva ori într-o

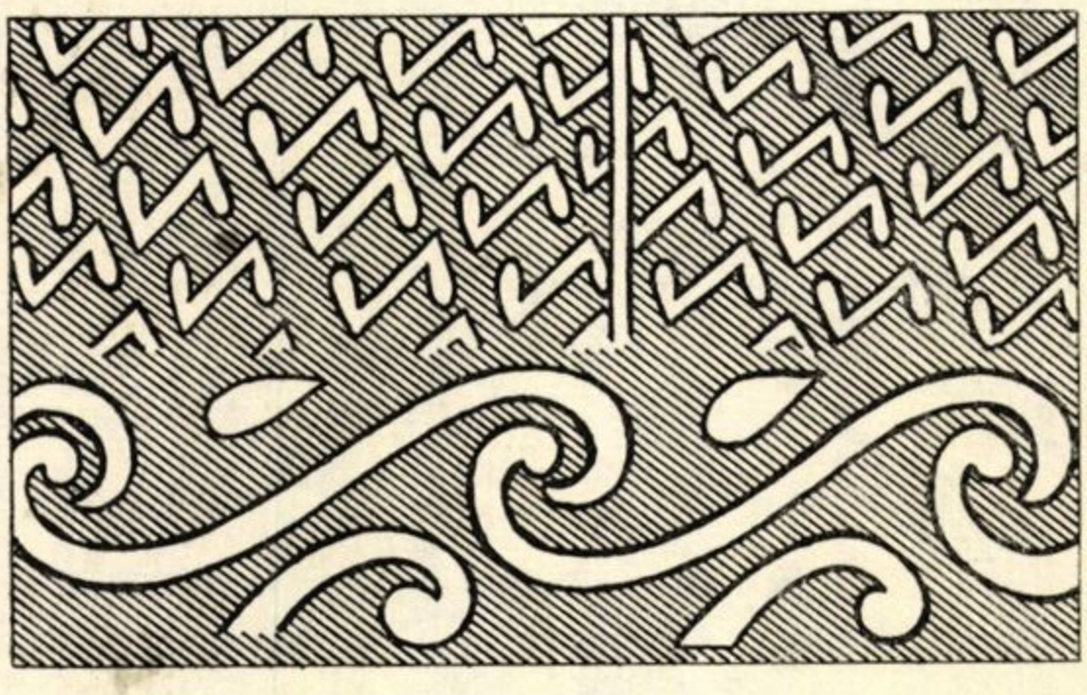
distribuire ritmată simetric : două au o poziție centrală, alte trei sînt laterale, iar pe spațiul marginal rămas au fost pictate parțial alte două — fiecare numai cu cîte o buclă, atît cît a îngăduit spațiul disponibil.

Înlănțuirea capetelor a două asemenea spirale duce la o serie de variante destul de frecvente, pe care le putem socoti apariții aproape



Benzi spiralice îmbucate pe un vas din etapa Cucuteni A 3 (Hăbăşeşti).

simultane ; în stadiul actual al cercetării nu se poate acorda o prioritate cronologică vreuneia dintre ele, căci se întîlnesc pe vase din aceeași etapă a primei faze a evoluției culturii Cucuteni. Într-o primă variantă capetele spiralelor se îmbucă, fără a se uni și astfel fiecare spirală din șirul sau șirurile care împreună țes decorul



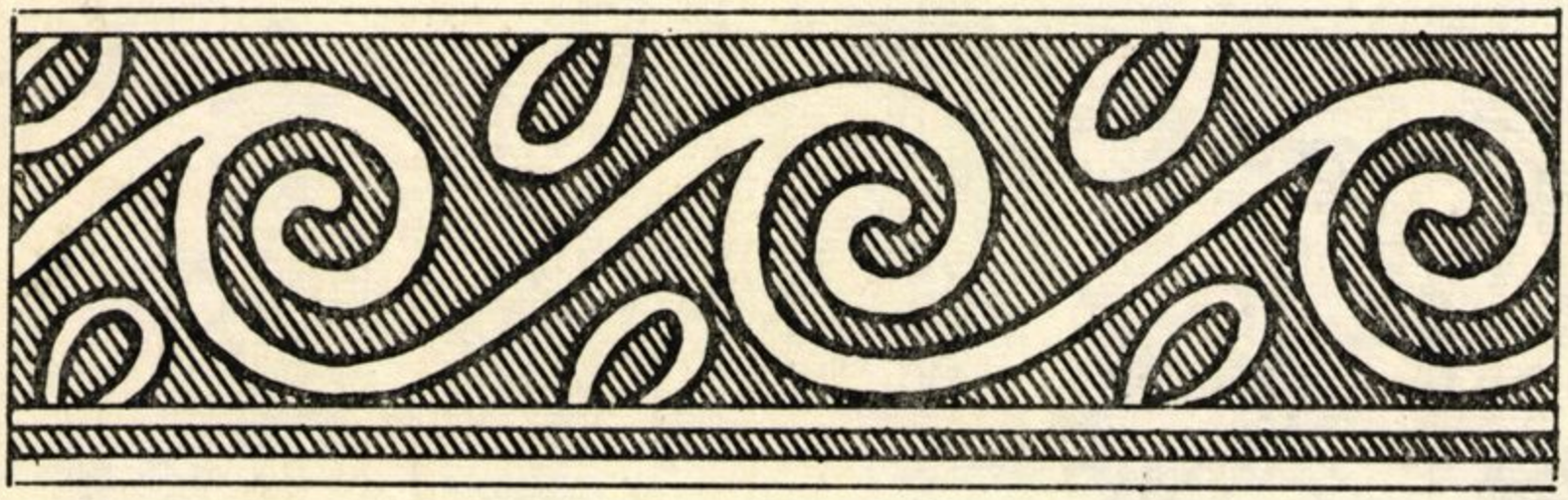
Spirale în formă de S transformate în motive unghiulare şi benzi spiralice îmbucate, pe cele două registre ale unui vas din etapa Cucuteni A 3 (Hăbăşeşti).

își păstrează individualitatea, deși alcătuiesc împreună mai mult decît un motiv repetat prin juxtapunere, ca în exemplele precedente.

Alte două variante au putut lua naștere din această primă combinație de spirale înlănțuite : în primul rînd așa-numita spirală fugătoare și în al doilea rînd banda continuă cu bucle spiralice repetate.

Dacă bucla terminală a fiecărei spirale se contopește în bucla de la început a celeilalte, în locul unui șir de spirale îmbucate dar

totuși izolate ia naștere o succesiune spiralică ; rezultă deci o spirală oarecum continuă — care depășind statica inițială impusă de însăși răsucirea în loc a buclelor, trece la o mișcare continuă de-a lungul zonei pe care se desfășoară ; în felul acesta ea își merită cu adevărat numele de spirală fugătoare. Aceste benzi de spirale sînt cu atît mai decorative cu cît buclele fac mai multe volute ; alături de spirale despre



Bandă spiralică fugătoare, derivată din spiralele în S îmbucate ; etapa Cucuteni A 3 (Hăbăşeşti).

care se poate spune că fug spre dreapta, se întîlnesc, mai puțin frecvent, spirale fugătoare spre stînga.

Cu totul deosebită este soluția adoptată de unul dintre meșterii olari de la Hăbășești, care a reușit să picteze un gen deosebit de spirale fugătoare în interiorul unei străchini-castron pe care se pare că inițial

Originală desfăşurare a benzilor spiralice în formă de S pe suprafața interioară a unei strachini din etapa Cucuteni A 3 (Hăbăşeşti).

dorise să-l acopere numai cu două spirale în formă de S : de pe cîte una dintre buclele fiecăreia din aceste spirale inițiale se desprinde în continuare o altă spirală, care totuși nu pare un element adăugat, ci o continuare organică

În ceea ce privește benzile continui, cu bucle spiralice mereu repetate, ele au ca punct de plecare îmbinarea capetelor benzilor spiralice inițial puse cap în cap și numai puțin răsucite, așa încît benzile se unduiesc fără a se întrerupe în desfășurarea lor orizontală

în jurul vasului. Cu toate că efectul decorativ obținut nu este la înălțimea aceluia realizat prin celelalte combinații ale spiralelor în S amintite mai sus, totuși cînd ele încing de sus pînă jos corpul zvelt al unui suport, coborînd cu fiecare buclă în trepte paralele, alcătuiesc un înveliș decorativ intens, ritmat-scandat.

Dintre diferitele variante ale spiralelor mai amintim numai buclele spiralice simple, cu codiță mai lungă sau mai scurtă. Aceste bucle

Motivul tetraskelionului pe un vas din etapa Cucuteni A 3 (Frumuşica).

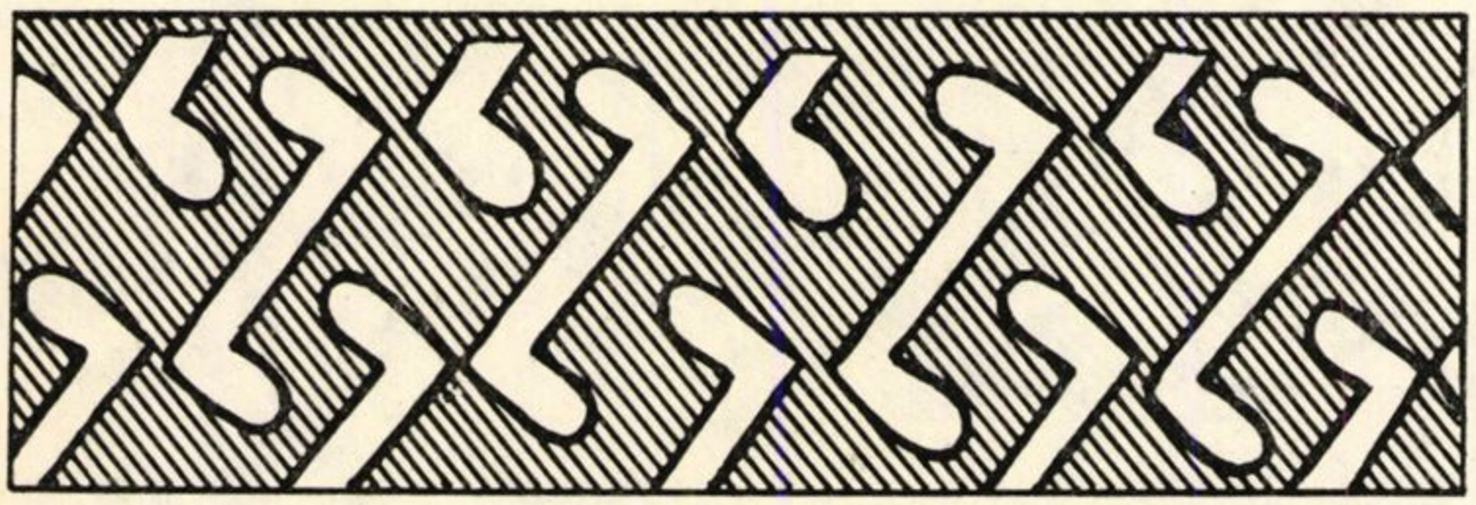
spiralice simple nu sînt motive independente de spirala în S, ele născîndu-se prin amputarea uneia dintre cele două bucle inițiale, operație impusă de nevoia de a umple golurile lăsate de o parte și de alta a desfășurării spiralelor înlănțuite sau chiar numai alăturate. Mai

Spirale fugătoare desenînd motivul tetraskelionului pe un vas din etapa Cucuteni A 3 (Frumuşica).

important ni se pare un exemplu mai rar, reprezentat de un mare chiup de la Frumușica, decorat pe întreaga jumătate superioară a corpului exclusiv cu motive spiralice, dar în ornamentarea căruia meșterul a folosit, într-o înlănțuire și desfășurare la prima vedere haotică, o gamă destul de completă de benzi spiralice : spirale în formă de S înlănțuite sau izolate, apoi bucle spiralice cu coada mai lungă sau mai scurtă și, în sfîrșit, pentru a închega toate elementele aparent disparate ale acestui decor, benzi scurte care leagă unele de altele aproape toate spiralele amintite ; decorul acesta are un ritm viu, mai dinamic cu o execuție mai puțin pedantă, dar nu lipsită de armonie.

Datorită măiestriei artiștilor, desfășurarea și repetarea continuă a aceluiași motiv pe o suprafață întinsă, respectarea simetriei și imprimarea unui ritm constant întregii ornamentări a dus la realizările cele mai reușite, care pot fi considerate adevărate modele ale genului. Ne gîndim în primul rînd la decorul unui vas cu picior de la Izvoare — șiruri continui de spirale alăturate —, apoi la acela similar dar puțin diferit ca realizare al unui picior fragmentar de vas de la Hăbășești, precum și la unele dintre străchinile și capacele de la Frumușica[32].

În sfîrșit, amintim că nici tetraskelionul cu capetele puternic răsucite spiralic nu lipsește din ornamentarea acestei etape, realizat însă în cu totul altă manieră decît acela citat cu prilejul descrierii ceramicii bicrome.



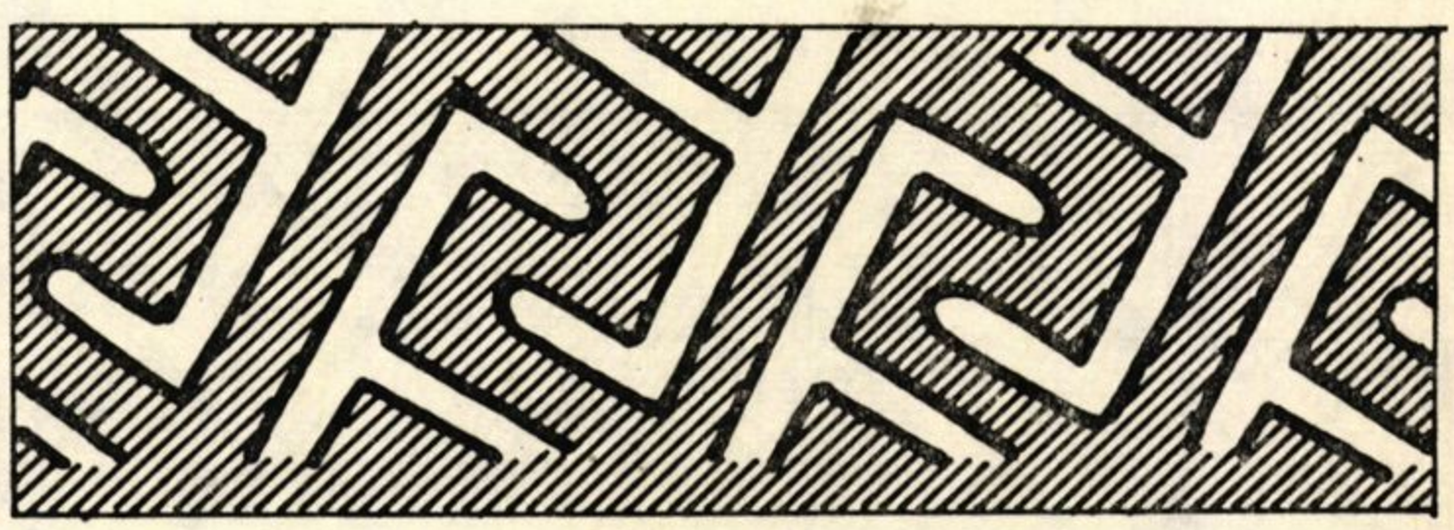
Motive unghiulare derivate din spiralele în formă de S, pe un vas din etapa Cucuteni A 3 (Hăbăşeşti).

Alte motive de sine stătătoare cu traseu arcuit, relativ frecvent folosite, sînt benzile circulare și benzile-potcoave, ultimele mai ales pe buzele unor vase, moștenite evident din ceramica bicromă. Vasele decorate exclusiv cu astfel de cercuri și potcoave nu sînt prea numeroase iar acelea de dimensiuni mai mari sînt o adevărată raritate.

În cadrul motivelor unghiulare se remarcă două grupe: unele derivate din spirale unghiularizate (dacă se poate spune) și altele care pot fi considerate independente de acestea.

Îndreptînd tija centrală a benzii spiralice și transformînd cele două bucle terminale în simple capete umflate cu marginile arcuite și orientate în direcții opuse, meșterul cucutenian a realizat cel mai simplu derivat al spiralei în formă de S. Iar alcătuind șiruri continue și paralele de asemenea motive, el nu a făcut decît să folosească aceeași manieră imaginată pentru șirurile de spirale în cu buclele înlănțuite; asemenea motive trebuie considerate o descoperire proprie etapei tricrome.

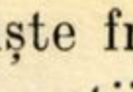
Pe de altă parte, artistul neolitic a creat un motiv în formă de S unghiular (S), pe care — multiplicîndu-l și punîndu-l cap în cap sau înlănțuindu-l — l-a pictat în șiruri paralele, verticale sau piezișe obținînd o transpunere unghiulară a șirurilor de spirale. Dar întrucît — așa cum am accentuat în diferite rînduri — în decorul realizat prin benzi ornamentul pictat și acela rezervat în învelișul colorat constituie o anumită dublare a motivului, între șirurile de motive unghiulare simple puse cap în cap rezultă o bandă continuă frîntă în unghiuri drepte. De aici și pînă la realizarea primelor benzi meandrice propriu-zise nu era decît un pas, pe care meșterii cucutenieni l-au parcurs în diferite feluri, creînd atît motivul meandric cît și motive combinate



Motive unghiulare simili-meandrice — acelea pictate alternînd cu acelea rezervate, pe un vas din etapa Cucuteni A 3 (Hăbășești).

oarecum hibride, a căror linie de desfășurare organică este mai greu de urmărit. Meandrul propriu-zis a fost însă mai puțin folosit, ca și cum meșterii cucutenieni nu ar fi sesizat ritmul perfect al liniei sau benzii desfășurate meandric. Oricum, fie că variantele sînt dispuse în registre, fie că dimpotrivă acoperă întreaga suprafață a vasului, ele sînt destul de numeroase, motivele unghiulare în S constituind o parte din bogatul repertoriu al ornamentării olăriei cucuteniene tricrome.

Alături de acestea, benzile unghiulare simple și benzile-romburi, ca și acelea în unghiuri drepte, ar putea fi considerate corespondentele celor circulare, semicirculare și în potcoave, un anume rol minor jucîndu-l și benzile în zigzag. Atunci cînd meșterul a pictat registre întregi de romburi-concentrice, mărginite de benzi unghiulare sau a acoperit vasele cu o serie de benzi în zigzag suprapuse în desfășurarea lor orizontală, a obținut ansambluri ornamentale mai puțin comune dar întrucîtva statice, și astfel inferioare ca valoare ornamentării spiralice al cărui ritm este uneori perfect. Iar dacă amintim că cercurile pline (pastilele), triunghiurile mici și mai ales acele pete de culoare

lunguiețe ca niște frunze () sînt folosite ca motive secundare de umplutură în spațiile dintre motivele principale (mai ales spiralice) putem spune că nu am omis decît detaliile ce nu-și au locul decît într-un studiu de pură arheologie.

Chiar înainte de apariția unor noi stiluri ceramice și ale altor caracteristici pe baza cărora s-a stabilit încetarea existenței fazei Cucuteni A și trecerea ei la faza următoare, numită faza A-B, ornamentarea incizată și adîncită fusese aproape cu totul părăsită, astfel încît din unele așezări care se situează în ultima etapă a fazei Cucuteni A ea lipsește cu desăvîrșire.

Urmărirea evoluției ceramicii pictate în fazele următoare (A-B și B), pînă la dispariția ei, ne dă prilejul să constatăm că meșterii cucutenieni nu și-au îmbogățit paleta, rămînînd la folosirea acelorași trei culori. Dacă ne gîndim la inventivitatea acestor meșteri în domeniul motivelor ornamentale și al organizării lor, ca și în privința multiplelor variante ale formelor ceramice realizate, fixarea la aceleași culori de-a lungul unei evoluții milenare pare oarecum de neînțeles. Explicația trebuie căutată probabil și în faptul că, pentru prepararea în cantități mari a culorilor, era nevoie de bogate surse de materii prime minerale adecvate și poate tocmai coloranții minerali folosiți erau la îndemînă. Cînd se vor putea face analize chimice care să dea rezultate de natură a lămuri deplin acest aspect al problemei, se va putea ști dacă într-adevăr pictorii cucutenieni au folosit o paletă puțin variată dintr-o preferință pentru noi aproape de neînțeles, sau dimpotrivă din cauze de ordin material.

Pînă atunci este important de precizat că în ultimele două faze (A-B și B) ale dezvoltării ceramicii pictate, rolul negrului în ornamentare devine tot mai însemnat, trecînd astfel de la acela minor de mărginire sau de trasare și de subliniere a motivelor, la unul de importanță majoră : motivele sînt acum pictate cu negru, sau dimpotrivă această culoare se folosește pentru acoperirea masivă a spațiilor pe care se pictează sau din care se rezervă motivele. Cu precizarea necesară însă că și de data aceasta „negrul“ este un ciocolatiu închis, ale cărui nuanțe pot varia destul de mult. Pe de altă parte, dacă ornamentarea în benzi și mai ales aceea în benzi de culoare unitară nu dispare, ea nu mai este dominantă, devenind mai puțin frecventă. Aspectul ornamentării ceramicii fazelor mijlocie (A-B) și tîrzie (B) ale ceramicii culturii Cucuteni nu mai prezintă, de altfel, aceeași unitate generală ca în etapele anterioare — pe de o parte din pricina treptatei minimalizări a rolului benzilor pline, care contribuiau în chip

hotărîtor la această unitate, iar pe de altă parte tocmai din cauza schimbării și chiar a inversării funcției diferitelor culori în realizarea ornamentelor.

Dispariția acestei unități generale și apariția unor multiple variante stilistice, fac ca o descriere sintetică să fie acum aproape imposibilă, în timp ce o descriere detaliată nu-și are locul aici.

Nu vom stărui nici asupra formelor ceramice, deși multe dintre ele sînt realizări armonioase prin proporțiile părților componente ca și prin linia generală. Subliniem însă că, din punct de vedere tehnic, ceramica pictată se menține la același nivel ridicat atît în ceea ce privește prepararea lutului cît și în privința arderii perfecte în cuptor. Amintim apoi că în timp ce suporturile și vasele cu picior-suport înalt devin forme cu totul secundare, aproape pe cale de dispariție, alte forme își continuă existența schimbîndu-și treptat linia siluetei; totodată, un rol important îl joacă un fel de cratere-castroane larg deschise, precum și capacele denumite prin analogie „coifuri suedeze". Alături de acestea, vasul „binoclu"[33], decorat de predilecție în faza veche (A) cu ornamente incizate — și întîlnit de fapt numai în unele dintre așezările acelei faze — devine o formă mult mai frecventă.

Multiplele grupe stilistice precizate în cuprinsul ceramicii pictate a acestor faze A-B și B sînt legate în primul rînd de rolul pe care îl joacă cele trei culori în ornamentare și de maniera folosită pentru pictarea motivelor, deși trebuie precizat că există și grupe stilistice bicolore; cel puțin în cîteva dintre grupele policrome, rolul benzilor liniare (compuse din mai multe linii „paralele" negre sau albe) este covîrșitor, ele putînd fi socotite o continuare directă a benzilor similare întîlnite și în faza precedentă (A), mai ales că nici linia neagră de bordură nu lipsește.

Ornamentarea pictată a acestor faze medie și tîrzie este mai ales tectonică. În schimb, și mai ales în etapele mai noi, de multe ori ornamentarea este limitată la zona de buză a vaselor, restul fiind acoperit cu un înveliș colorat într-un ton foarte palid. De un efect artistic deosebit sînt grupele în care — negrul jucînd rolul de culoare pentru pictat motivele și pentru acoperirea masivă a unor suprafețe — albul ia locul de culoare de bordură, mărginind porțiunile rezervate sau însoțindu-le sub forma unor puncte înșirate de-a lungul acestor margini, înviorînd mult aspectul general care putea părea întunecat din pricina întinderii petelor de culoare neagră.

În perioada mijlocie (faza A-B) a culturii ceramicii pictate, motivele sînt mai ales pictate, dar nu lipsesc nici grupele stilistice ale căror

motive sînt rezervate din învelișul vasului. Preponderența motivelor pictate duce de multe ori la diminuarea rolului fondului în ansamblul ornamentării, dar nici acum nu lipsește dublarea motivului principal, procedeu de un efect incontestabil, mai ales atunci cînd benzile liniare negre și benzile liniare albe alternează și se înlănțuie pe același fond-înveliș roșu. Multe dintre realizările acestor grupe stilistice sînt chiar superioare, după părerea noastră, acelora ale fazei Cucuteni A. Dar chiar dacă în această apreciere de valoare părerile pot diferi, este sigur că, o dată rupte zăgazurile stilistice ale fazei Cucuteni A, și liberați de limitările pe care însăși această unitate le impunea, pictorii cucutenieni au făcut dovada unei inventivități extraordinare în ceea ce privește combinarea celor trei culori și folosirea lor pentru realizarea motivelor geometrice, creînd o varietate de realizări pe care numai cu greu, și nu în chip perfect, noi le-am putut încadra într-o serie mare de grupe stilistice, fiecare dintre acestea avînd două sau mai multe variante. De altfel, deși apariția acestor grupe stilistice se presupune a nu fi fost contemporană în cel mai strict înțeles al cuvîntului, destul de curînd cele mai multe au devenit contemporane.

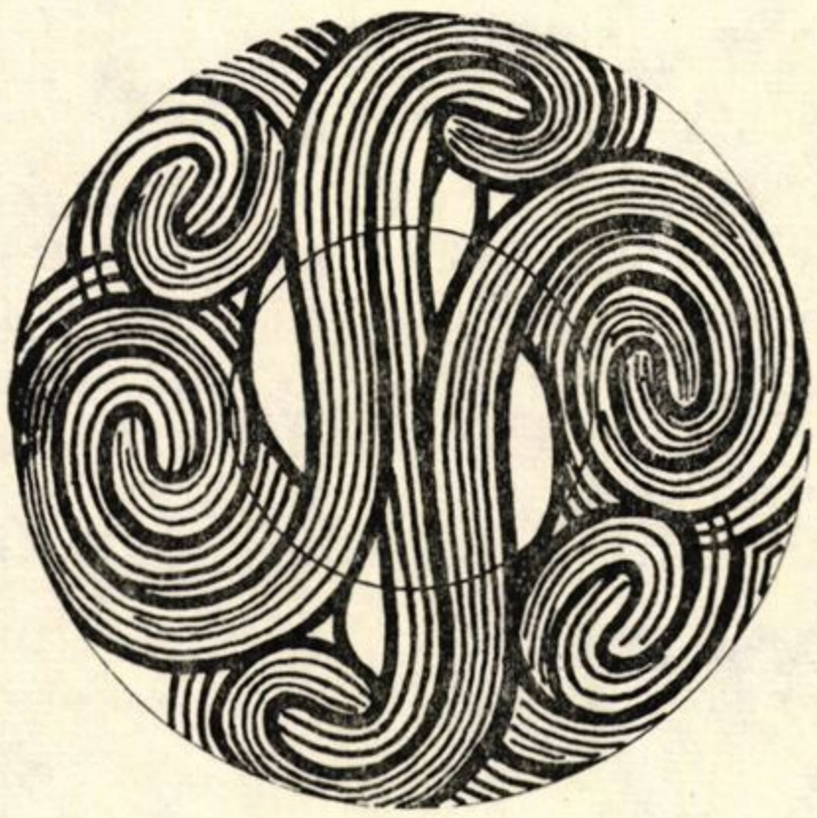
Continuitatea directă dintre faza veche (A) și faza mijlocie (A-B) — și apoi aceea finală (B) — este totuși sigură, cîteva exemple putînd-o ușor scoate în evidență. Mai întîi se cuvine să arătăm însă că motivul de bază a rămas și acum spirala — în special banda spiralică cu multiple variante — alături de care, în anumite grupe stilistice socotite mai vechi în cadrul acestei faze mijlocii, banda meandrică și chiar meandrul în linie groasă capătă un rol mai important.

Perfecta continuitate a acestei evoluții stilistice poate fi ușor observată la cîteva dintre vasele cu benzi spiralice pictate, descoperite în așezarea de la Traian. Spiralele în formă de S din benzi liniare (negre și albe, mărginite și separate de cîte o dungă neagră mai lată) pictate în interiorul unor străchini sînt identice ca motive și desfășurare cu benzile spiralice pictate în formă de S în faza Cucuteni A (Hăbășești etc.). Dar nu numai ca motive în sine legătura cu faza precedentă este clară, ci de multe ori și ca folosire a lor pe o anumită formă de vas sau o anumită zonă a acestuia. Așa de exemplu, cele două spirale alăturate, pictate în interiorul unei străchini asupra cărora ne-am oprit cu prilejul analizei ornamentării fazei precedente, se întîlnesc aproape aidoma pe străchini sau capace din faza mijlocie. După cum tot aceleași sînt sistemul și motivul folosite pentru umplerea spațiilor laterale rămase din desfășurarea paralelă a spiralelor în formă de S — și anume bucle spiralice. Spiralele înlănțuite, care în desfășurarea lor

creează spirale fugătoare, n-au fost nici ele părăsite, fiind de altfel realizate în maniere variate.

Cît privește diferitele derivate ale motivului spiralic, în afară de meandrul asupra căruia ne vom opri îndată, amintim frecvența mare a tangentelor la cercuri, motiv folosit și în ultima fază a ceramicii pictate cucuteniene.

Meandrele capătă o importanță sporită, fiind pictate atît în maniera benzilor liniare cît și în aceea a dungilor groase negre pe fond albicios; motivele unghiulare nu lipsesc nici ele, mai ales atunci cînd registrul relativ îngust pe care sînt așternute nu permite desfășurarea completă a unui motiv meandric. În sfîrșit, o apariție



Benzi spiralice în formă de S, cu cîrlige spiralice alăturate, pe o strachină din faza Cucuteni A-B (Traian-Dealul Fîntînilor), în aceeași îmbinare de motive întîlnită în faza precedentă.

cu totul nouă în cadrul motivelor secundare, o constituie șirurile orizontale de xxx-uri pictate cu negru pe dungi roșii orizontale, care nu-și au nici predecesori în faza veche și nici urmași în faza tîrzie.

Dar dacă întregul repertoriu de motive al ceramicii pictate, analizat pînă aici, este de inspirație strict geometrică, acum este introdus pentru prima dată în acest repertoriu un element naturalist — reprezentînd silueta umană. Cele cîteva exemple de acest fel cunoscute pînă acum în România — toate descoperite în așezarea de la Traian-Dealul Fîntînilor [34] — sînt caracterizate prin același schematism riguros, îndreptat de data aceasta spre geometrizarea formelor corpului omenesc : văzute frontal, siluetele umane pictate în culoare neagră-ciocolatie pe fondul-înveliș brun-roșcat al vasului au capul ca o minge, fără indicarea vreunui organ al feței, în timp ce corpul este redat prin două triunghiuri puse cap în cap, unul cu vîrful în jos — trunchiul — și celălalt cu vîrful în sus, partea inferioară a corpului; picioarele, redate prin simple linii îndoite la bază în unghi drept, exprimă probabil dorința meșterului de a

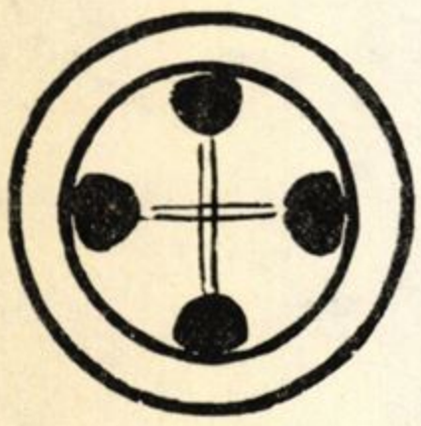
sugera mișcarea, în timp ce mîinile au degetele răsfirate. Aceste siluete se încadrează totuși armonios în restul ornamentării vaselor, fiind pictate într-un spațiu rezervat, oval sau de altă formă, rezultat în chip firesc din desfășurarea ornamentării meandrice.

Dacă aceste siluete umane sînt departe de a constitui realizări deosebite, fiind mai degrabă timide încercări de depășire a repertoriului abstract al ornamentării, faptul se datorește foarte probabil schematizării exagerate, impusă de însuși aspectul geometric al acestei arte, decît eventualei neîndemînări a meșterilor. În aprecierea valorii lor trebuie să admitem că tocmai cantonarea tradițională în domeniul geometricului i-a împiedicat pe acești talentați artiști să apeleze mai des la reprezentări naturaliste.

Se cuvine să spunem cîteva cuvinte despre o altă grupă ceramică (numită grupa C) ce apare acum pentru prima oară alături de ceramica pictată cucuteniană (și care o va însoți pînă la dispariția ei), fiind modelată dintr-o pastă cu amestec de mult nisip și de scoici pisate, străină din toate punctele de vedere de mediul cucutenian și venită cu siguranță dinspre răsărit, destul de probabil o dată cu un anumit aport etnic, a cărui pondere și al cărui rol nu pot fi încă precizate. Formele acestei grupe nu au nimic din eleganța vaselor pictate, iar ornamentarea se rezumă la diferite crestături, împunsături și gropițe și, puțin mai tîrziu, la impresiuni cu șnurul precum și la striuri făcute cu un obiect dințat ca un pieptene, purtat pe peretele încă moale al vasului. Dar cu toată bunăvoința ele nu merită mai mult decît o mențiune fugară într-o schiță a artei neolitice — și de aceea nici nu stăruim mai mult.

Ultima fază a ceramicii pictate cucuteniene (faza B) este dominată de pictura neagră pe fondul crem-albicios sau pe fondul roșcat, dar nu lipsesc nici pictura roșie sau aceea albă. Motivul spiralic este acum numai rareori realizat în deplinătatea sa, fiind mult simplificat și uneori în așa fel desfășurat încît pare transformat în reprezentarea unor șerpi, iar tangentele la cerc capătă un rol deosebit de important mai ales pe registrul relativ îngust constituit de buza unor străchini-castronașe tipice pentru această fază. De la cerc se ajunge de multe ori la un fel de dreptunghi cu laturile concave, deseori secționat în interior de linii dispuse în cruce sau cuprinzînd alte motive mici, cu totul secundare. Caracteristice acestei faze sînt și cupele bitronconice de dimensiuni modeste, al căror înveliș crem-gălbui a fost secționat în două registre verticale prin două grupe de linii paralele diametral opuse, în timp ce buza este în general subliniată de o bandă neagră orizontală.

Reprezentările pictate antrompomorfe n-au fost părăsite — dar exemplele cunoscute pînă acum au fost toate găsite în afara granițelor țării noastre ; uneori ele iau forme aberante, fiind compuse din cîte trei triunghiuri suprapuse, în timp ce brațele extrem de lungi sînt pictate ca niște scări cu trepte ! Totuși acum meșterul cucutenian își caută mai des motivele de inspirație în domeniul naturii înconjurătoare, introducînd în diferitele cadre sau registre ale ornamentării sale geometrice siluete de animale. În România, s-au găsit numai cîteva asemenea imagini — la Văleni [35] și Frumușica (Piatra Neamț) și la Valea Lupului [36] (Iași), — dar atît la nord de granițele țării noastre (Șipeniț) [37] cît și la răsărit (Petreni) [38] se cunosc un număr important de reprezentări zoomorfe pictate pe vase. Ele redau patrupede în mișcare, nu întotdeauna identificabile, la Petreni și la Șipeniț fiind cornute. Pe vasele de la Valea Lupului sînt pictate animale cu corpul adunat, gata parcă să țîșnească, denotînd un real spirit de observare și, am spune, de sintetizare a mișcării, prin surprinderea ei în momentul declanșării.



Cu unele excepții, și reprezentările zoomorfe sînt supuse tendinței spre geometrizare, ceea ce a dat prilej pe vremuri învățatului german C. Schuchhardt să afirme că animalele cu corpul arcuit, care stau parcă să se repeadă, derivă — ca reprezentare picturală — direct din motivul spiralelor fugătoare. Derivația aceasta nu este de loc sigură, geometrizarea figurilor zoomorfe (ca și a acelora antropomorfe) fiind consecința aceleiași tendințe abstractizante a unor populații de agricultori.

Trecerea în revistă a ceramicii neolitice din România ca parte a istoriei artelor decorative se încheie aici ; ceea ce urmează în timp nu mai aparține epocii neolitice, ci perioadei de tranziție de la această epocă la aceea a metalelor, iar dintre realizările acestei perioade în domeniul ceramicii, relativ puține pot pretinde drept de cetate într-o istorie a artei ... O dată cu începutul acestei perioade de mari prefaceri sociale, din cuprinsul mileniului III și începutul mileniului II î.e.n., ceramica decade, atît în privința tehnicii și a formelor cît și din punct de vedere al valorii ornamentării.

Într-adevăr, în cuprinsul culturii Coțofeni — care se răspîndește în toată zona intercarpatică și în același timp în Oltenia — numai vasele decorate în tehnica șănțulețelor cu împunsături succesive (numită „Stichkanaltechnik") se ridică la nivelul olăriei unora dintre culturile neolitice. Din ceramica culturii Horodiștea-

Foltești și a culturii mormintelor cu ocru, puținele vase pictate, continuînd mult mai palid strălucita tradiție cucuteniană, pot revendica un loc modest în istoria artei decorative. Dintre acestea amintim totuși un vas de la Bălteni-Iași, pe care siluete umane mai puțin geometrizate sînt pictate între benzi liniare dispuse în cruciș. Iar cele cîteva vase din cultura mormintelor în cutii de piatră, pătrunsă cu totul sporadic în nordul și centrul Moldovei, deși ornamentarea lor în șnur nu este lipsită de valoare, sînt prea rare pentru a merita mai mult decît o simplă mențiune. Cît privește olăria culturii Cernavoda, ea este și mai modestă.

Nobila artă a ceramicii suferă o eclipsă de cîteva secole. Cu rare excepții, meșteșugul ceramicii se va înălța din nou pe treptele artei abia în epoca mijlocie a bronzului, dar aceste vremuri ies din cadrul temei noastre.

II. SCULPTURA

În cuprinsul tuturor culturilor neolitice au fost descoperite și elemente legate direct de suprastructura spirituală a comunităților epocii. Dintre acestea, sculpturile — constituind un important capitol al artei comunei primitive în general și al artei neoliticului în special — sînt deosebit de grăitoare, căci ele ridică măcar parțial vălul care ascunde diferitele aspecte ale gîndirii magico-religioase a oamenilor neolitici și ale conștiinței lor sociale. Firește, nu ne putem opri aici pe larg asupra acestor probleme, sarcina noastră fiind aceea de a urmări — de-a lungul celor cîteva milenii ale epocii neolitice — realizările lor în domeniul sculpturii.

Pentru început ni se pare necesară lămurirea unora dintre aspectele genezei sculpturii neolitice, tocmai pentru că realizările ce se înscriu în acest important capitol al vieții societăților primitive nu au fost gîndite și create ca opere de artă. Legate de practici magico-religioase, ele reflectă tocmai unele aspecte ale conștiinței sociale a triburilor neolitice.

Se discută încă dacă în Europa continentală (și deci și pe teritoriul României) se poate vorbi chiar de la începutul epocii neolitice despre existența unei concepții religioase închegate, axată pe conceptul unei divinități-mame, caracteristică culturilor neo-eneolitice [39] ale Asiei Anterioare. Dar chiar dacă nu admitem că reprezentările despre lume și viață ale omului din neoliticul vechi s-ar fi închegat într-o asemenea concepție religioasă, cultivarea plantelor, creșterea animalelor și rolul primordial al femeii în procesul biologic al reproducerii vieții și în stabilirea descendenței — care i-au asigurat și o poziție aparte în sînul comunităților primitive — au generat un cult al fecundității și al fertilității, și —

ca un corolar firesc — unele practici magico-religioase, expresie a acestui cult.

În ceea ce ne privește, nu credem totuși că reflectarea în forme plastice a conceptului magico-religios al fertilității și fecundității s-ar fi petrecut spontan în cuprinsul diferitelor regiuni și culturi neolitice ale lumii vechi. De asemenea nu ni se pare de loc verosimil ca sculpturile neolitice din Europa să fi derivat din statuetele feminine ale epocii paleolitice, atît pentru că deocamdată o cezură de multe milenii le separă pe unele de celelalte, cît și pentru că — în timp ce sculpturile paleolitice s-au răspîndit pe un imens teritoriu euro-asiatic, cele neolitice sînt în special caracteristice și numeroase în regiunile sud-est europene, dependente din punctul de vedere al aportului cultural, în epoca neolitică, de Mediterana Orientală și mai ales de Asia Anterioară.

În această privință un argument covîrșitor îl constituie faptul că o bună parte dintre tipurile statuetelor neolitice de pe teritoriul României și al sud-estului Europei vădesc legături directe cu statuetele din Asia Anterioară și din regiunea Mediteranei orientale. Nu vom mai reveni pe larg asupra acestei probleme, dar subliniem că această asemănare între sculpturile neolitice din România și modelele din Asia Anterioară se datorește tocmai influențelor culturale venite la Dunăre dinspre sud și sud-est.

Zorile epocii pietrei șlefuite s-au revărsat asupra unor regiuni din ce în ce mai vaste atunci cînd triburi tot mai numeroase au pornit din Asia Anterioară în căutarea unor noi terenuri pe care să poată obține hrana necesară pentru ei și pentru animalele lor. Plecați din regiuni unde primele comunități agricole se înjghebaseră de multă vreme și unde de milenii acestea își făuriseră în lut, după însuși chipul lor, chipul divinității-mame dătătoare de viață, noii veniți vor fi adus cu ei, o dată cu cultul fecundității și al fertilității, cel puțin primele încercări de reprezentări sculpturale. Este astfel posibil ca și în sud-estul Europei, și deci și pe teritoriul României, conceptul divinității feminine dătătoare de viață să se fi cristalizat în cursul neoliticului vechi, la începutul neoliticului mijlociu sculpturile fiind foarte numeroase în unele dintre culturile carpato-dunăreano-balcanice. Nu este deci de mirare că, pe teritoriul de azi al României și în celelalte regiuni ale lumii vechi aflate pe aceeași treaptă de dezvoltare a societății, imensa majoritate chiar aproape totalitatea statuetelor descoperite sînt reprezentări feminine.

Pe măsură ce rolul bărbatului în viața societății va deveni precumpănitor, noua stare de lucruri se va reflecta și în reprezentările

magico-religioase; se va impune astfel și conceptul forței virile a creației, transpus pe plan plastic în statuete masculine antropomorfe, ca și în forma taurului sau numai a coarnelor de taur. În sculptura neolitică din România apariția acolitului masculin al femeii-mame dătătoare de viață este însă în general foarte timidă și se rezumă la destul de puține statuete masculine. Nu pentru că nu s-ar fi început cristalizarea gintei patriarhale, — căci noi înclinăm să credem că această importantă transformare s-a petrecut destul de devreme în cursul neoliticului, — ci pentru că — este bine știut — dintre formele suprastructurale, acelea legate de credințe și de superstiții sînt întotdeauna mai tradiționaliste și urmează cu pași destul de timizi transformările economico-sociale.

Alături de reprezentările antropomorfe [40], în mai toate așezările din vremea neolitică cercetările au scos la iveală o mulțime de statuete de animale. Cu toate că nici în ceea ce privește sculpturile zoomorfe [41] neolitice nu se poate admite vreo legătură de filiație cu picturile și sculpturile paleolitice, ele sînt legate tot de practici și credințe magico-religioase. Modelarea și păstrarea în locuințe a statuetelor constituie un act de cult, cu ajutorul căruia se invoca și (în concepția primitivă) se obținea ocrotirea și înmulțirea animalelor domestice ale comunității gentilice. Covîrșitoarea majoritate a statuetelor zoomorfe reprezintă animale cornute. Reprezentarea animalelor sălbatice era legată de magia vînătorească, urmărindu-se asigurarea succesului la vînătoare. Preponderența statuetelor de cornute stă în legătură și cu simbolul puterii taurului. De aceea interpretarea statuetelor neolitice exclusiv ca opere de artă, fără vreo semnificație magico-religioasă, ni s-ar părea tot atît de greșită ca și încercarea unora de a le socoti drept jucării, deoarece — cu toate dimensiunile lor modeste — ele sînt piese de cult.

Covîrșitoarea majoritate a sculpturilor neolitice din România au fost modelate în lut; o serie destul de importantă o constituie piesele tăiate în os, în timp ce sculpturile dăltuite în piatră sînt numai cîteva; piesele de os sînt exclusiv reprezentări umane, în timp ce acelea de lut și de piatră sînt și umane și animale.

În strînsă legătură cu aceste sculpturi — atît din punctul de vedere al rostului lor de cult și al semnificației lor magice, cît și din acela al înfățișării lor — sînt vasele antropomorfe și vasele zoomorfe cunoscute în unele dintre culturile neolitice, precum și modelarea capului sau chiar a corpului uman și a animalelor pe unele vase de forme comune. Ni s-a părut deci firesc să înglobăm și aceste realizări în capitolul sculpturilor neolitice, chiar dacă ele

sînt de fapt rezultatul unui compromis între vasul-recipient ca atare și modelarea lui sculpturală, în formă umană sau animală.

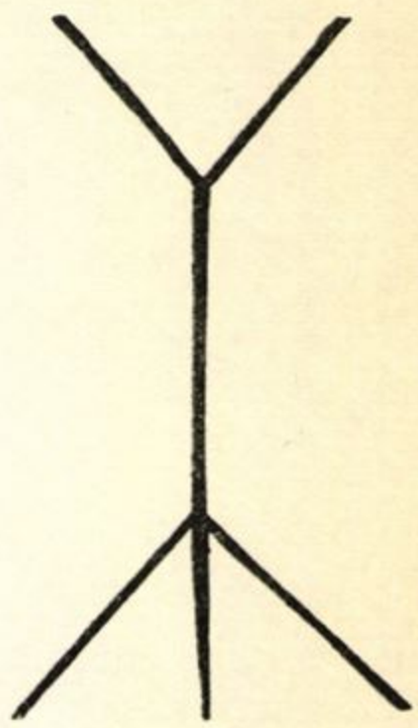
Pe de altă parte, dacă sculpturile n-au lipsit din cuprinsul nici uneia dintre culturile neolitice de pe teritoriul României, cele mai numeroase și mai caracteristice sînt acelea descoperite în așezările culturilor Vinča-Turdaș, Hamangia și Precucuteni — din neoliticul vechi și mijlociu — și în așezările culturilor Gumelnița și Cucuteni din neoliticul tîrziu. Tocmai de aceea, neîntocmind aci un repertoriu exhaustiv al tuturor sculpturilor neolitice, ne vom opri în special asupra plasticii acestor culturi. Nu este de altfel lipsit de interes să precizăm că în timp ce valoarea artistică a multora dintre reprezentările în forme umane (statuete și vase) este incontestabilă, sculpturile de animale și vasele zoomorfe sînt în general mai puțin reușite, așa încît în chip firesc vom stărui mai puțin asupra lor.

Unele precizări se impun însă de la început. Miile de statuete umane și animale de lut, ca și exemplarele mai puțin numeroase de os și de piatră, descoperite în diferitele așezări neolitice, sînt sculpturi de dimensiuni foarte modeste. În destul de multe cazuri ele nu ajung la 10 cm înălțime, puține fiind acelea care au depășit 25 cm, în timp ce unele exemplare, mai ales în cuprinsul culturii Cucuteni, sînt adevărate miniaturi de 3—4 cm înălțime ! În aceste condiții nu e de mirare că, oricît de talentați și de experimentați vor fi fost meșterii și artiștii neolitici, redarea detaliilor anatomice ale corpului omenesc și animal era aproape imposibilă. Cu toate acestea nu o dată meșterii neolitici au încercat și au reușit în bună măsură să realizeze mai mult decît o simplă sugerare a realității, dînd opere de o incontestabilă valoare, chiar mișcarea fiind de multe ori bine redată. Unele dintre vasele antropomorfe sînt chiar impresionante prin îndemînarea cu care au fost modelate formele corpului omenesc și cîteodată chiar prin exactitatea proporțiilor.

Nu s-ar putea spune însă că dimensiunile, mai întotdeauna reduse ale acestor sculpturi neolitice din România și din regiunile vecine, au jucat vreun rol în determinarea caracteristicii lor generale, care constă dintr-o puternică tendință spre schematizare, aceasta fiind o caracteristică a gîndirii triburilor respective. Întocmai ca geometrismul accentuat al ornamentării ceramicii, schematizarea — uneori exagerată pînă la absurd — constituie specificul reprezentărilor sculpturale. Fiind piese de cult, hieratismul[42] inerent acestui domeniu a contribuit la repetarea, de multe ori obositoare, a acelorași forme și a acelorași atitudini. La realizarea sculpturilor în os, desigur că și materialul în care au fost tăiate a avut un cuvînt

hotărîtor, dar în privința sculpturilor în lut nici materialul din care erau modelate, maleabil prin excelență, nici neîndemînarea unora dintre meșteri nu pot fi cauzele schematismului lor adesea exagerat.

În sfîrșit, trebuie amintit și faptul că toată creația sculpturală a neoliticului se înscrie pe linia stilizării, a realului, niciodată în încercările lor meșterii acestei epoci netrecînd în domeniul fantasticului sau al monstruosului. Este adevărat că un număr foarte mic de statuete cu corp omenesc par a avea un cap de animal, dar ni se pare că acestea sînt mai degrabă reprezentări neîndemînatice decît expresia unei intenții, a unei închipuiri fantastice. De altfel, chiar dacă uneori meșterii neolitici vor fi modelat intenționat oameni cu capete de animale, cauza ar trebui căutată nu în înclinația de a se îndepărta de realitate, spre fantastic și spre monstruos, ci în nevoia de a transpune în sculptură unele practici magice în care — întocmai ca în unele dansuri populare practicate pînă în zilele noastre — oamenii își vor fi pus pe cap măști de animale.



Rarele sculpturi în lut aparținînd culturii Criș-Starčevo sînt prea puțin caracteristice pentru a merita mai mult decît menționarea lor și constatarea că asemenea opere apar încă de la începutul neoliticului. În schimb se cuvine să semnalăm redarea— desigur mai rară — în relief pe peretele vaselor a unor scene cu adevărat naturaliste : fie silueta unui cerb cu coarnele și picioarele modelate pe același plan, fără cunoașterea și respectarea perspectivei, fie alteori chiar redarea figurii umane. Dar dacă artistul n-a cunoscut legea perspectivei, nu s-ar putea spune că a fost lipsit de spiritul de observație și că ar fi fost cu totul neîndemînatic în reprezentarea cerbului amintit. Totuși, această tendință de a-și căuta inspirația pentru decorarea ceramicii în natura înconjurătoare se manifestă foarte rar, și nu s-ar putea vorbi de o continuitate în această privință. Puținele exemple pe care le vom întîlni de-a lungul celor trei milenii de realizări în domeniul plasticii sînt izolate de altfel nu numai prin puținătatea lor, ci și prin faptul că între ele nu se poate stabili întotdeauna vreo legătură de filiație, ele apărînd și dispărînd fără ascendențe directe și fără descendențe certe.

Nici sculpturile culturii ceramicii liniare nu pot revendica mai mult decît amintirea existenței lor, pînă acum descoperindu-se în România numai fragmente modeste, care nu îngăduie o documentată apreciere de valoare. În schimb modelarea în relief a unor capete de cornute, cîteodată corct redate, și avînd funcția mai

mult simbolică de tortițe, constituie o inovație care se va transmite multora dintre culturile următoare; totuși și aici tendința spre schematism și-a spus cuvîntul, capetele fiind relativ triunghiulare și avînd coarne puternice.

Așezările culturii Vinča-Turdaș de pe teritoriul României, în care au fost descoperite cele mai numeroase și mai carcteristice reprezentări sculpturale în lut ars, sînt acelea de la Turdaș (pe Mureș, în Transilvania centrală) și de la Rastu (pe Dunăre, în sud-vestul Olteniei), cele dintîi datînd dintr-o fază veche a culturii respective, iar celelalte din faza ei mijlocie.

Tipul cel mai frecvent de statuete este acela al căror corp poate fi comparat cu un cilindru ușor lățit la bază ca și la partea superioară, pentru conturarea capului. Figura capătă adesea o înfățișare oarecum triunghiulară, cu latura de sus arcuită, sprîncenele și nasul fiind indicate mai ales prin ușoare creste reliefate, iar ochii (și mai rar gura) prin incizii orizontale. Cîteodată sînii sînt redați prin două mici proeminențe (deși, cînd acestea lipsesc, nu trebuie să credem că ar fi vorba de statuete masculine), în timp ce brațele sînt modelate ca două cioturi laterale, iar părțile rotunde ale corpului printr-o simplă umflătură.

Arcuirea șoldurilor nu este mai niciodată subliniată, așa încît aproape întreaga plasticitate specifică corpului omenesc este anulată. Desigur, aceste statuete ciudate ar putea îndreptăți părerea că ceea ce numim noi schematizare nu este decît rezultatul neîndemînării. Dar din examinarea atentă a întregii serii de asemenea statuete, a căror figură triunghiulară se repetă aproape aidoma, ca și din considerarea mai atentă a cîtorva exemplare al căror cap este atît de simplificat încît nu depășește în lățime ceea ce ar fi trebuit să fie gîtul — în timp ce triunghiul feței este modelat perfect, fiind precizat și prin linii incizate — rezultă că totul este redat astfel în chip intenționat. Nu este deci vorba de stîngăcia modelatorilor, ci de repetarea convențională și hieratică a unui tip devenit canon pentru meșterii modelatori.

Există, de altfel, și o serie de capete mult mai atent modelate, a căror formă generală este mai aproape de ronde-bosse-ul real și la care trăsăturile feții sînt redate foarte sugestiv — deși fața în întregul ei este tot aproximativ triunghiulară, pentru respectarea canonului stabilit. Dintre celelalte statuete umane de la Turdaș, ni se pare că merită o mențiune o piesă fragmentară, al cărei cap, rotund de data aceasta, este încununat de un fel de aureolă.

Din seria statuetelor de animale — și ele schematizate — se desprinde o cornută care, prin arcuirea spinării și prin poziția picioarelor, sugerează întrucîtva mișcarea.

Alături de aceste sculpturi în ronde-bosse, aceeași așezare a dat la iveală și multe reprezentări în relief destul de proeminent pe pereții unor vase — atît siluete omenești cît și siluete de animale. Nu poate surprinde faptul că unele dintre caracteristicile acestora sînt comune cu ale statuetelor mai sus descrise. Numărul fragmentelor cu asemenea reliefuri nu este mare, dar ele ne dau posibilitatea să observăm nu numai preocuparea meșterului de a realiza silueta corpului omenesc sau a unor animale, ci și încercarea de a depăși figurarea statică și de a imprima mișcarea. De cele mai multe ori reprezentările sînt frontale, reduse cîteodată la o simplă indicare în relief a corpului omenesc; capul este sau rotund, sau cu tendința spre forma triunghiulară frecvent întîlnită la statuete, corpul— mai plat sau mai reliefat — redă numai rareori linia sinuoasă și arcuită a trupului omenesc, în timp ce mîinile schițează mai întotdeauna un gest legat cu siguranță de practicile de cult: uneori îndoite de la cot în sus, iar pe un fragment o mînă este dusă la „ureche", cealaltă fiind îndrepată lateral. Altă reprezentare frecventă este aceea a capului omenesc, deseori foarte schematic modelat în lut deasupra buzei unor vase și în special a unor vase în trei colțuri, deși cîteodată ne întrebăm dacă sînt capete omenești sau capete de animale, mai ales că pe buza altor vase au fost într-adevăr modelate în chip destul de reușit capete de cornute. Cît privește reprezentarea animalelor în relief pe pereții vaselor, ea ne este mai mult sugerată de unele fragmente ceramice de la Turdaș, căci imaginile sînt sau trunchiate sau prea schematizate pentru a se putea recunoaște cu siguranță intenția modelatorului. Una dintre aceste siluete de animale este prinsă în mișcare, deși nu au mai rămas decît două picioare, unul în față și altul în spate.

S-ar părea că acum apar pe teritoriul țării noastre cele mai vechi vase care constituie o combinație între recipient și forma totală sau parțială a corpului omenesc sau a corpului unui animal — căci începînd cu cultura Vinča-Turdaș cunoaștem și în România vase antropomorfe și zoomorfe. Dintre ultimele, amintim vasul de tip askos cu patru picioare, a cărui origine trebuie căutată în Asia Anterioară; animalul este reprezentat fără cap, în locul lui deschizîndu-se gura recipientului. Unele forme ceramice de la Turdaș se înscriu în seria capacelor cu figură umană în relief, descoperite într-un număr impresionant în așezarea eponimă Vinča și în alte

așezări din Iugoslavia. Relativ cilindrice și destul de scunde, ele au indicarea (în relief) a nasului și a ochilor, fie incizați în forma unor lungi crestături orizontale (ca pentru a sugera doi ochi abia întredeschiși), fie sub forma unor migdale prelungi. La partea superioară a capacului, de ambele laturi, meșterii au modelat uneori o pereche de coarne în relief, ceea ce contribuie și mai mult la aspectul ciudat al acestor vase. Decorate cu benzi incizate umplute cu gropițe sau crestături, capacele de la Turdaș nu constituie realizări excepționale — cum sînt multe dintre semenele lor de la Vinča — dar vădesc aceeași inspirație naturalistă, legată de concepte magico-religioase.

Deosebit de importantă pentru cunoașterea aspectelor sculpturii etapei mijlocii a culturii Vinča, este seria de statuete descoperite din așezarea de la Rastu (Oltenia), pe malul Dunării.

Între cele aproape o sută de piese (cele mai multe fragmentare) descoperite de noi aici, o bună parte sînt și ele de un schematism rigid, altele trădînd însă și o lipsă de meșteșug. Printre cele modelate schematic se întîlnesc totuși exemplare valoroase prin înțelegerea plasticității corpului omenesc sau prin unele dintre detaliile de execuție; altele, descătușate de constrîngerea schematismului, constituie realizări remarcabile.

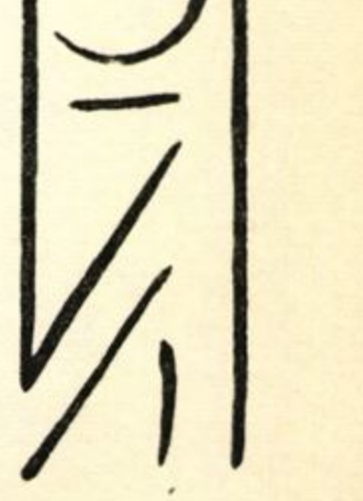
Dintre cele două tipuri principale — statuete modelate în picioare și statuete modelate șezînd pe un scăunel care face corp comun cu ele — primele nu depășesc 16 cm înălțime, în rîndul celorlalte aflîndu-se însă și exemplare ce inițial treceau mult peste 20 cm, ele fiind și mult mai masive.

Statuetele primei grupe nu au picioarele separate, corpul lor fiind în general ca un cilindru puțin turtit pe care s-au modelat în relief sînii mici și rotunzi; pîntecele este foarte bombat — indicînd intenționat apropierea maternității, caracteristică destul de frecvent întîlnită în sculptura neolitică —, coapsele sînt bine reliefate, în timp ce șoldurile sînt uneori arcuite firesc, dar alteori modelate ca doi colți laterali. Brațele sînt fie întinse lateral și îndoite în jos de la cot, fie, rareori, puse pe pîntece. Cu unele excepții, figura este oarecum rombică, creștetul și destul de des întreaga parte din spate a capului sînt arcuite, redînd într-o anumită măsură volumul real al craniului. Fruntea este extrem de teșită, în schimb nasul e întotdeauna foarte masiv, continuînd arcadele puternice ale sprîncenelor, sub care ochii sînt reprezentați ca migdale puternic bombate, dar alteori ca niște gropițe lunguiețe, întocmai ca și gura. Cei doi lobi laterali sînt perforați pentru indicarea urechilor, care uneori sînt modelate cu îngrijire.

S-ar putea spune că în privința modelării capului și a multora dintre detaliile somatice, în mintea artistului s-a dat o luptă permanentă între dorința de a reda corpul omenesc pe linia naturalistă — căci, înțelegîndu-i în chip evident valoarea plastic-sculpturală, avea totodată și posibilitatea de a o transpune în chip adecvat— și schematismul și stilizarea care-i frînau avîntul și-i impuneau o serie de canoane rigide. Cu toate acestea, multe dintre sculpturile etapei mijlocii a culturii Vinča, reprezentată prin statuetele de la Rastu, sînt printre cele mai realiste din toată plastica neolitică din România.

Grupa statuetelor așezate se remarcă printr-o masivitate neobișnuită — deși silueta corpului este exact redată; la unele exemplare pîntecele este excesiv de bombat, în contrast cu șoldurile; alteori meșterul a știut să reprezinte cu destulă plasticitate părțile moi ale corpului și apăsarea lor de scăunel, ceea ce denotă atît spirit de observație cît și posibilități de realizare.

Se cuvine să mai menționăm în chip special două piese care ies din comun. Prima este jumătatea superioară a unei statuete cu două capete inegale, reprezentînd foarte probabil întruchiparea divinității feminine alături de acolitul său masculin, contopiți într-un singur corp. A doua este o statuetă feminină — decapitată din vechime, — cu copilul în brațe, a cărei modelare, în ciuda unor elemente de stilizare, ni se pare deplin realistă : statueta era așezată pe un scăunel, rupt și pierdut ca și picioarele ; în poală ține un copil — o fată aplecată spre unul dintre sîni, sub care era prinsă și mîna dreaptă a mamei, în timp ce cu stînga sprijină copilul de umăr. Capul și picioarele copilului sînt rupte, mîinile nici n-au fost modelate, iar corpul este poate prea mare față de al mamei : cu toate aceste lipsuri, în acest grup se poate recunoaște una dintre cele mai reușite sculpturi neolitice din România : atitudinea atît de umană și de firească a grupului, moliciunea cărnii apăsată pe scaun, poziția aplecată a copilului care pare că ar cădea din poalele mamei dacă nu ar fi susținut de ea, picioarele ridicate ușor din pricina scăunelului foarte scund, toate acestea ne fac să întrevedem o dată mai mult marile posibilități ale sculptorilor neolitici. Din ultima etapă a acestei culturi mai amintim și o statuetă masculină modelată în spirit „realist“.



Aproape toate statuetele de la Rastu sînt decorate pe ambele fețe cu motive în benzi spiralice și meandrice foarte înguste. Siguranța cu care sînt trasate aceste ornamente fine, alternarea și uneori îmbinarea spiralelor cu meandrele, ca și faptul că unele benzi erau

acoperite cu ocru roșu iar inciziile încrustate cu substanță albă, sporesc valoarea decorativă a acestor sculpturi.

Cîteva capete umane modelate pe buza unor vase și o singură statuetă de animal cornut destul de comun ca modelare, completează sculptura în lut de la Rastu — unde nu s-au găsit nici vase antropomorfe, nici vase zoomorfe. În schimb tot aici s-a găsit și cea mai veche sculptură în piatră din neoliticul românesc : un cap de animal (cîine ?) din steatită (?), cu botul lung, ochii ca două pastile rotunde bine reliefate și gîtul — iată tot ce s-a păstrat, așa încît nu ne putem face o idee mai circumstanțiată despre posibilitățile meșterilor de la Rastu în sculptarea materiei dure.

În legătură cu prezența chipului omenesc pe ceramică putem aminti și două descoperiri din cadrul culturii Tisa (din vestul țării): Un vas de la Parța [43], în Banat, despre care s-ar putea spune că are două guri, una verticală și cealaltă orizontală, dar ultima nu este decît gura larg deschisă a unui cap omenesc sumar modelat, pe ai cărui „obraji" se sprijină două mîini ce se ridică puțin îndoite de pe pîntecul vasului ; două mici umflături pe laturile capului indică urechile, iar o serie de linii incizate pe partea superioară și pe laturile „capului" reprezintă părul. Această piesă, unică pînă acum, este deosebit de expresivă, artistul neolitic reușind să redea în chip mulțumitor atitudinea omului care își face mîinile pîlnie la gură pentru ca glasul să-i fie auzit de departe. Nu știm să existe o realizare similară în toată arta străveche a Europei.

Cealaltă piesă intră tot în categoria vaselor antropomorfe. Probabil sub influența reprezentărilor mai vechi ale culturii Vinča-Turdaș, pe un fragment de chiup mare de la Hodoni (Oradea) a fost modelat în relief un corp omenesc, cu capul destul de schematic, cu brațele întinse lateral și în sus, într-un gest obișnuit de cult, și cu picioarele depărtate.

Un capitol mult mai amplu și în unele privințe aproape senzațional îl constituie în schimb sculptura în lut a culturii Hamangia.

Datele cunoscute pînă acum sînt prea sumare pentru a permite să se schițeze evoluția tipurilor statuetelor acestei culturi. Cu atît mai mult cu cît — descoperite atît în resturile așezărilor, cît și în morminte și variind ca înălțime între 6—7 cm și cel mult 20 cm — ele respectă de cele mai multe ori cu strictețe cîteva canoane. Aproape totalitatea lor sînt de altfel statuete feminine nude. Două tipuri principale — statuete în picioare și statuete

așezate — își împart zecile de exemplare cunoscute pînă acum, dar tehnica modelării este aceeași. Deși meșterii au intuit valoarea plastică a anatomiei corpului omenesc și deși priceperea lor în redarea acestora se vădește în multe cazuri a fi fost de-a dreptul excepțională, statuetele sînt modelate în planuri ce se îmbină în unghiuri, aproape în muchii, ca și cînd ar fi fost tăiate într-un material dur — în lemn, de exemplu — și nu în lutul încă moale. Aceasta este o caracteristică specifică sculpturilor culturii Hamangia.

Cu unele puține excepții, atît statuetele așezate cît și cele în picioare (ultimele, de altfel, mai numeroase) nu au propriu-zis cap, ci un gît disproporționat de lung, modelat ca o prismă triunghiulară. Atunci cînd au fost modelate mîinile, ele sînt aduse fie pe piept, sub sîni, fie pe pîntecele puternic bombat, în timp ce șoldurile dezvoltate pornesc chiar imediat de sub umăr, fiind mai mult colțuroase decît arcuite ; picioarele sînt destul de lungi la statuetele reprezentate „în picioare", dar scurte și butucănoase ca niște cioturi ascuțite la cele așezate. Sînii sînt plasați chiar sub gît, dar cîteodată brațele și sînii sînt în așa fel contopiți încît statueta pare a avea doi sîni uriași, dar fără brațe. Uneori și genunchii sînt tratați în relief, la alte statuete constituind punctul de plecare al unei creste ce împarte picioarele în planuri verticale. Triunghiul sexual este adesea indicat și chiar subliniat. La cîteva dintre statuetele așezate s-a încercat individualizarea capului, redat tot ca un fragment de prismă cu crestături orizontale pentru nas (sau gură). Spinarea este mai ales plată, dar cîteodată a fost modelată bombat sau concav. Numai rareori statuetele culturii Hamangia sînt decorate în tehnica specifică ceramicii acestei culturi.

Cu toată maniera neașteptată a modelării și cu toată excesiva schematizare a capului, aceste sculpturi ale neoliticului dobrogean dovedesc nu numai o exactă cunoaștere a corpului omenesc și o justă intuire a valorii plastice a diferitelor lui părți, dar și o mare siguranță în tratare, alături de o admirabilă înțelegere a ceea ce este linie esențială în contrast cu ceea ce constituie detalii ce pot fi trecute cu vederea. Valoarea lor artistică este incontestabilă, iar după primul moment de ezitare în fața acestor forme ușor ascuțite și a gîtului ce se prelungește ca un stîlp prismatic, recunoaștem în ele unele dintre cele mai remarcabile sculpturi ale întregului neolitic european.

Iar dacă privim alte două statuete — una masculină și alta feminină — depuse probabil în același mormînt, nu vom ezita să

recunoaștem că atributul de „capodopere ale artei neolitice“ ce li s-a dat este întru totul justificat.

Bărbatul („Gînditorul“) este modelat șezînd pe un scăunel de lut lipit de el : spinarea arcuită, gîtul și capul sînt aduse înainte, coatele sprijinite pe genunchi iar palmele parcă înfipte în obraji ; picioarele — despărțite — au genunchii ridicați în chip firesc pentru cineva care stă pe un scăunel scund iar labele picioarelor sînt relativ scurte. Figura, redată schematic — ușor rombică — este totuși tratată realist, fruntea fiind îngustă, nasul puternic în relief, orbitele triunghiulare și adîncite iar gura ca o gropiță în bărbie, în timp ce nările și urechile sînt indicate prin găurele. Într-o oarecare măsură s-ar putea vorbi de o asemănăre a capului acestei statuete cu unele capete de la Turdaș, dar valoarea lui plastică este mult superioară, artistul reușind să redea chiar deformarea obrajilor pe care apăsarea palmelor provoacă o ușoară deplasare a mușchilor. Unele dintre planurile figurii sînt și aici prea tranșante, dar excepționalul talent al modelatorului se vădește în tratarea multora dintre detaliile corpului : la cele amintite adăugăm modelarea mușchilor pectorali și a spinării arcuite și șănțuite vertical — și mai ales expresia cu adevărat izbitoare a figurii. Dacă ținem seama că sculptorul s-a descătușat aproape complet de rigidul schematism al vremii și a dat bulgărelui de lut nu numai forma plină de viață a corpului omenesc, dar i-a imprimat o adevărată personalitate, este evident că trebuie să-l socotim un artist autentic.

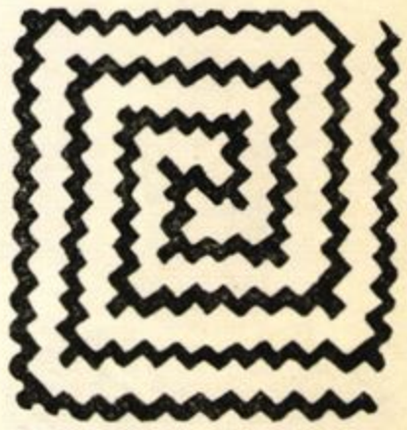
Și statueta feminină a fost modelată șezînd — de data aceasta fără scăunel — avînt în linii mari capul asemănător cu al bărbatului, pe un gît foarte înalt, un trunchi prea scurt, în timp ce pîntecele și șoldurile sînt foarte dezvoltate. Mîinile se odihnesc pe piciorul drept, îndoit de la genunchi, iar piciorul stîng este întins orizontal și mult mai scurt. Fără ca sînii să fie indicați în chip precis, amploarea pieptului și redarea schematică a pubis-ului indică un personaj feminin.

Amîndouă piesele sînt pînă acum *unice*, iar numele de „Gînditorul“ de la Cernavoda (sugerat de „Gînditorul“ lui Rodin) dat de descoperitor bărbatului a fost justificat de poziția mîinilor și de întreaga înfățișare a figurii, orbitele adînci dînd și ele impresia că personajul privește în gol, adîncit în gînduri — deși firește trebuie să vedem aci mai de grabă o atitudine legată de practicile de magie, decît una de adevărată meditație. Vom avea de altfel mai jos prilejul să examinăm reflectarea acestui tip și în sculpturile altor culturi mai tîrzii.

Cît privește originea plasticii culturii Hamangia, s-a arătat cu drept cuvînt că ea trebuie căutată în regiunile orientale ale Mediteranei și în Anatolia, fapt explicabil prin proveniența anatoliană a acestei culturi și a triburilor care au creat-o.

Alături de aceste sculpturi ce se situează pe culmile artei neolitice și a căror schematizare nu a anulat admirabila plasticitate a corpului omenesc, ba chiar în unele cazuri și în anumită măsură a pus-o în valoare prin unele sublinieri nesupărătoare, puținele statuete de marmură, aproape informe, descoperite pînă acum în cultura Hamangia, nu reprezintă decît încercări într-un material pe care meșterii neolitici din Dobrogea nu-l stăpîneau, cu toată existența modelelor asiatice care i-ar fi putut ajuta.

Sculptura în lut a culturilor Boian și Vădastra este reprezentată printr-o serie de statuete umane și cîteva figurine de animale, acestea din urmă destul de comune și rudimentar modelate. Deși fragmentare, statuetele umane de la Vădastra se remarcă prin ornamentarea lor extrem de bogată, executată în tehnica exciziei și folosind aceleași motive geometrice întîlnite în frumoasa ceramică a acestei culturi; dacă această ornamentare reprezintă tatuajul sau dimpotrivă îmbrăcămintea — cum este înclinat să creadă descoperitorul, — aceasta este o problemă sortită încă discuțiilor; în orice caz atît siguranța desenului cît și finețea execuției sînt cu adevărat remarcabile.



Cîteva dintre piesele ceramice descoperite în așezarea de la Vădastra, dar care nu au putut fi recipiente destinate folosirii zilnice, aparțin unei serii înrudite cu vasele antropomorfe, fiind destinate probabil tot cultului. Un vas aproape rectangular se termină sus cu un cap omenesc; văzut numai din față, vasul ar putea fi socotit o mare statuetă schematizată geometric (gura recipientului — necesară introducerii lichidului — se află la spate). Fața este împărțită în cîteva zone, dintre care cea principală a fost decorată cu o bandă îngustă și zimțuită, trasînd un meandru perfect; întreaga ornamentare este realizată în tehnica exciziei specifice acestei culturi. A doua piesă deosebită este modelată ca un coș lunguieț, cu două „torți" semicirculare, împodobite fiecare cu cîte un mare cap de animal în relief. Prin originalitatea formelor și siguranța liniilor, la care se adaugă decorul atît de original, aceste două piese sînt realizări ce ies din comun.

Dintre statuetele culturii Boian face parte și o mică statuetă de os, descoperită în cimitirul neolitic de la Cernica (lîngă Bucu-

reşti) şi care este, deocamdată, cea mai veche figurină de os din tot neoliticul românesc; modelarea corpului aminteşte de stilul unora dintre statuetele de lut ale culturii Hamangia.

Ultima cultură a neoliticului mijlociu ale cărei opere sculpturale se cuvin a fi amintite este cultura Precucuteni din Moldova. Dar deoarece între sculpturile ei şi acelea ale culturii Cucuteni, care-i urmează în chip organic, există legături directe, vom trata succesiv sculpturile acestor etape ale neoliticului moldovean şi numai după aceea vom descrie numeroasele piese sculpturale ale culturii Gumelniţa din sudul ţării.

Prima dintre cele trei faze ale culturii Precucuteni, — cercetată de altfel aproape exclusiv în aşezarea Traian-Dealul Viei [44] — a dat la iveală un număr modest de statuete antropomorfe de lut, aproape numai fragmente. Modelajul este destul de neîngrijit, numai jumătatea inferioară a statuetelor aşezate fiind mai corect tratată (mai puţin schematizată), în timp ce jumătatea superioară a tuturora a fost cu totul simplificată: capul este de fapt numai extremitatea subţiată a unui gît foarte lung, detaliile feţei fiind aproape inexistente; sînii şi braţele statuetelor aşezate *nu* sînt modelate, iar celelalte au braţele reduse la simple cioturi laterale; doar sînii sînt relativ corect modelaţi. Gîtul nemăsurat de lung şi capul aproape inexistent pot fi puse în legătură cu o anumită influenţă a sculpturii culturii Hamangia. Alte cîteva fragmente sînt atribuite tipului numit „en violon“ [45] (asupra căruia vom avea prilejul să stăruim mai tîrziu). Din această fază datează un fragment de statuetă masculină, indicînd, ca şi piesele similare din alte culturi, reflectarea în practicile şi reprezentările magico-religioase a transformărilor sociale din sînul comunităţilor gentilice neolitice. Valoarea artistică a tuturor acestor sculpturi este destul de modestă.

În faza următoare (II) şi mai ales în faza ultimă a culturii Precucuteni, tipul predominant al sculpturilor în lut este acela al statuetelor aşezate şi semiaşezate, derivînd din acela al fazei anterioare, ale cărei caracteristici se poate spune că se accentuează. O bună parte au trunchiul destul de subţire, uneori modelat aproape ca un cilindru înalt, dînd impresia unui gît plantat direct pe bazin. La alte exemplare trunchiul, uşor bombat în faţă şi cu spinarea plată, este dreptunghiular sau uşor trapezoidal, din el ridicîndu-se gîtul lung continuat cu capul foarte rareori abia lăţit în dreptul urechilor; dar la cele mai multe statuete precucuteniene trunchiul se subţiază treptat în gît şi acesta trece pe nesimţite în cap. Este adevărat

că multe statuete au ochii indicați ca două găurele sau ca două crestături orizontale de o parte și de alta a nasului masiv, dedesubtul căruia este crestată gura, dar aceste detalii sînt uneori abia schițate. Majoritatea covîrșitoare a statuetelor precucuteniene nu au brațe, sînii fiind cîteodată indicați ca două mici proeminențe, iar alteori foarte realist, plați și căzuți. Dimpotrivă, șoldurile și coapsele sînt exagerat arcuite, continuîndu-se fără tranziție cu picioarele, de cele mai multe ori modelate ca un trunchi de con, despărțit vertical printr-o linie incizată. Degetele sînt uneori indicate prin două crestături verticale la „vîrful" picioarelor — iar genunchii numai incidental sînt subliniați prin cîte o ușoară proeminență. Modelarea șoldurilor și feselor — a căror exagerare stă în legătură nu numai cu cultul fecundității dar și cu caracterul steatopig [46] al populațiilor neolitice din tot sud-estul Europei — constituie elementul realist al acestor statuete, restul fiind tratat, cu foarte puține excepții, într-un schematism rigid, care respectă cele două-trei mici variante ale unui singur canon.

Acest lucru este confirmat și de cîteva piese mai deosebite — avînd de data aceasta și brațe —, descoperite aproape toate în așezarea de la Tîrpești-Petricani [47]. O statuetă cu totul fragmentară, cu șoldurile puternice, păstrează brațul stîng întins pieziș peste corp, schițînd cu mîna (ale cărei degete sînt și ele indicate) gestul pudic al Venerei Medici... Chiar dacă brațul prea rigid dăunează întrucîtva, gestul bine prins și firesc realizat poate îndreptăți el singur afirmația noastră privind posibilitățile sculptorilor de acum mai bine de cinci milenii.

Alte cîteva statuete amintesc de „Gînditorul" de la Cernavoda — nu prin modelarea generală, mult mai rudimentară, conformă în general canonului indicat mai sus, — ci prin faptul că sînt reprezentate cu coatele pe genunchi și cu mîinile la obraji. S-a spus cu drept cuvînt că asemenea piese sînt ecourile minunatei statuete de la Cernavoda, dar trebuie ținut seama că și într-o etapă veche a culturii Gumelnița unele vase antropomorfe sînt modelate schițînd gesturi similare, așa încît s-ar putea ca influența să fi venit pe o cale ocolită. Oricum ar fi, cu toată modelarea mult mai sumară a statuetelor de la Tîrpești și în ciuda brațelor și gîtului excesiv de lungi, replica „Gînditorului" are o incontestabilă expresivitate.

Statuetele din toate cele trei faze ale culturii Precucuteni sînt de dimensiuni foarte modeste — uneori abia cîțiva centimetri înălțime —, dar cîteva fragmente descoperite la Tîrpești (picioare izolate de la statuete așezate, lungi de mai bine de 10 cm) dovedesc

că au existat și piese de cîteva zeci de centimetri înălțime. Unul dintre aceste picioare este decorat cu motive adînc incizate, întru totul asemănătoare decorului ceramicii din faza respectivă, iar altul este vîrstat de dungi albe, prevestind apariția statuetelor pictate (de altfel puține) din prima fază a culturii Cucuteni. Dar și statuetele de dimensiuni oarecum comune sînt ornamentate cu incizii pe tot corpul, într-o manieră ce va deveni specifică statuetelor culturii Cucuteni în faza mai veche. În așezările culturii Precucuteni se întîlnesc și alte tipuri, puțin caracteristice ; ele n-ar putea fi descrise decît în cadrul unui studiu de detaliu, așa încît ne mulțumim să amintim de existența lor ca și de aceea a statuetelor zoomorfe.

Miile de statuete de lut descoperite în așezările diferitelor faze ale culturii Cucuteni fac aproape imposibilă o discutare mai detaliată a lor ; ne vom limita la indicarea tipurilor principale și a caracteristicilor majore ale sculpturilor diferitelor faze de dezvoltare. Pînă de curînd se cunoșteau numai exemplare de dimensiuni mijlocii și mici, deși unele fragmente dovedeau și existența unor statuete de peste 30 cm înălțime. Descoperiri recente — la Trușești [48] — arată însă că au fost modelate și piese impresionante ca mărime, de peste 50 cm, apropiindu-se de proporțiile unor adevărate statui. Dar măiestria modelatorilor s-a manifestat cel puțin tot atît de vădit în siguranța cu care au realizat statuete de numai 4—5 cm, respectînd întocmai tipul și particularitățile celor mai mari.

Ca de obicei, aproape totalitatea statuetelor umane cucuteniene sînt feminine, în toate fazele și etapele, fiind de asemenea aproape fără excepție stilizate pe baza cîtorva canoane, întrucîtva diferite de la o fază la alta. Astfel, pe cînd despre majoritatea statuetelor antropomorfe ale fazei Cucuteni A se poate spune că au fost modelate fără indicarea mai detaliată a capului, redus la o simplă prelungire a gîtului (și continuînd astfel canonul ultimei faze precucuteniene), statuetele fazelor Cucuteni A-B și B au capul discoidal, cu nasul puternic reliefat străbătînd aproape întreaga față, cu spatele capului plat și cu lobii laterali perforați de cîte două, trei sau chiar mai multe găuri. Apoi, cîtă vreme statuetele fazei A nu au decît foarte rareori mîini, în locul lor meșterii mulțumindu-se să accentueze umerii, figurinele fazelor următoare au destul de adesea brațe, uneori complet modelate. Și în privința plasticii generale a corpului există deosebiri sensibile : trunchiul statuetelor mai vechi este trapezoidal, șoldurile fiind destul de armonios dezvoltate, doar uneori, ca și coapsele, mai exagerate (moștenire vădită

din Precucuteni) iar picioarele — aproape întotdeauna separate numai virtual prin cîte o linie vertical-incizată pe ambele fețe — se termină într-un vîrf unic, nefiind niciodată prea lungi. S-ar putea spune deci că — abstracție făcînd de capul rareori mai larg decît gîtul, de absența brațelor și de picioarele lipite — corpul statuetelor fazei A ține mai mult seama de forma și de proporțiile reale ale corpului omenesc; arcuirea lină a pîntecelui și cambrarea spatelui le dă o plasticitate remarcabilă. În schimb corpul statuetelor din fazele A-B și B este în genere mai schematizat și mai plat, umerii fiind perforați, arcuirea coapselor și a șoldurilor mult mai redusă, iar pîntecele nu întotdeauna bombat; pe de altă parte faptul că uneori și șoldurile sînt perforate, iar alteori pîntecele este țuguiat și străbătut de un orificiu orizontal dă acestor statuete o înfățișare oarecum stranie, la care contribuie de data aceasta și proporțiile uneori exagerate ale discului capului. Un număr destul de mare dintre statuetele acestor faze prezintă o altă particularitate: acolo unde ne-am fi așteptat ca picioarele — alipite — să se termine, ele se umflă din nou și continuă subțiindu-se treptat, lungind astfel în chip disproporționat partea inferioară a statuetelor. Unele descoperiri similare din Creta ne fac să ne întrebăm dacă sursa de inspirație a acestei particularități de modelare n-ar trebui căutată acolo.

În privința celorlalte detalii somatice, menționăm că în faza A sînii sînt foarte rar modelați, iar prezența a trei pastile pe fața cîtorva statuete — două pe piept și una pe pîntece — ar putea fi indicarea sînilor și a ombilicului. Chiar atunci cînd capul este foarte mic, prin strîngerea lutului moale între degete s-a obținut uneori o ușoară creastă verticală, pentru indicarea nasului. În schimb foarte multe dintre statuetele fazelor A-B și B au sînii redați prin cîte două pastile, dar se întîlnesc și sîni modelați realist, atîrnînd pe piept.

Altă caracteristică specifică statuetelor fazei A este constituită de ornamentarea incizată, mai adîncă sau mai fină, care de cele mai multe ori acoperă întregul corp pe ambele fețe, de la gît pînă la vîrful picioarelor. Mai întotdeauna această ornamentare este realizată foarte atent, folosind chiar anumite motive pentru unele părți ale corpului. Astfel, dacă picioarele sînt aproape întotdeauna acoperite de incizii oblice paralele, adeseori pe pîntecele și cîteodată și pe pieptul sau pe spinarea statuetelor sînt desenate romburi concentrice, iar alteori ambele fețe sînt acoperite cu motive spiralice. Finețea și precizia unora dintre ornamente fac din aceste statuete adevărate bijuterii, tocmai datorită aspectului puțin artificial.

În schimb numai puține statuete din faza A au fost pictate. Amintim jumătatea unei mari statuete de la Hăbășești (care va fi avut peste 30 cm înălțime) acoperită pe ambele fețe cu benzi albe ce se întretaie, lăsînd între ele romburi roșii mărginite și haşurate în interior cu linii negre ; apoi un fragment de la Trușești, pictat cu benzi tricrome și cu cercuri, tot dintr-o statuetă foarte mare ; și în sfîrșit o statuetă aproape întreagă de la Tîrpești, pictată cu benzi înguste brune pe învelișul alb, datînd probabil chiar de la începutul acestei faze.

Pe statuetele fazei următoare (A-B), se mai întîlnește ornamentarea incizată, dar mai fină. În schimb ornamentarea pictată cu dungi sau linii brune-ciocolatii pe fondul roșu-gălbui devine frecventă, dar nu este atît de bine organizată ca aceea incizată. Și capul este decorat uneori cu asemenea dungi de culoare, iar pe corp sînt pictate linii orizontale, altele în cruciș și altele chiar cu traseu spiralic. Pe unele exemplare, a fost incizată un fel de eșarfă piezișă, poate pentru a indica un anumit detaliu al îmbrăcămintei, în timp ce ornamentele celelalte din toate fazele ar putea fi considerate mai degrabă reprezentarea tatuajului decît indicarea costumului. În schimb prezența cîte unui brîu în relief la unele statuete indică desigur tocmai cingătoarea costumului.

Înainte de a vorbi despre alt tip reprezentativ, dar mult mai puțin frecvent, să ne oprim pe scurt la cîteva statuete puțin comune. Iată, de exemplu, o statuetă masivă din faza B a așezării eponime de la Cucuteni, cu capul lățit de la urechi în jos și pe spinarea căreia coboară de pe cap un relief ciudat care numai cu greu ar putea fi interpretat drept o coafură complicată ; întreaga jumătate inferioară, aproape cilindrică, este masivă și lărgită la bază pentru a asigura stabilitatea deplină a piesei. Apoi o statuetă masculină cu corpul aproape cilindric, dar cu capul modelat mult mai realist, deci relativ sferic, în timp ce nasul coroiat se oprește deasupra gurii destul de adînc crestată ; o altă particularitate o constituie modelarea brațelor : cel stîng, îndoit din cot spre piept, este rupt, dar cel drept, ridicat spre cap, se odihnește sub falcă, amintind astfel de seria replicelor precucuteniene ale „gînditorului“ de la Cernavoda. Deși ciudată, figura este deosebit de vie și de expresivă.

Alt tip de statuete cucuteniene a cărui schematizare e dusă la limită, este acela numit „en violon“ — adică de forma viorii. Descoperite la Cucuteni, la Hăbășești și la Trușești și modelate tot în lut — cu excepția unei piese tăiată într-o foaie de metal alb — ele sînt plate, au capul mic, ochii aproape întotdeauna indicați prin două

găurele, iar corpul în formă oarecum de inimă; unele sînt decorate cu gropițe și incizii. Importanța acestor piese nu rezidă însă în valoarea lor sculpturală, cît în indicarea curentului cultural care le-a generat. Într-adevăr, am avut mai sus prilejul să amintim despre influența sculpturilor din Anatolia asupra artei neolitice din România și tocmai acestui curent cultural i se datoresc probabil și micile statuete „en violon" din cultura Cucuteni (și poate chiar acelea de formă destul de apropiată din prima fază a culturii Precucuteni). Forma lor ne îndreaptă însă în primul rînd spre numeroasele exemplare *aproape identice* descoperite la Troia [49] (și în Troada), în etapele I—V, așa încît ar părea sigur că prezența lor în neoliticul moldovenesc s-ar datora unei influențe troiene, dacă problema cronologică — încă în discuție — nu ar îndemna la o anumită rezervă. În orice caz, originea anatoliană a tipului este certă, atît pentru Ciclade cît și pentru Moldova, ea subliniind încă o dată rolul important pe care l-a avut Asia Anterioară în dezvoltarea culturii materiale și a formelor de suprastructură ale neoliticului european.

Sculpturile zoomorfe sînt și ele destul de numeroase — reprezentînd mai ales cornute —, fără a constitui însă realizări prea deosebite. Încă din cultura Precucuteni au fost descoperite animale de lut cu șiruri de puncte-găurele pe corp, tip care devine apoi mai frecvent, unele avînd gîtul ciudat de lung. Exemplarele atent lucrate sînt mai puține, dar uneori modelatorul reușește să reprezinte animalele dorite — oi sau berbeci — nu numai prin forma generală, ci și prin inciziile care indică lîna. Alteori masivitatea cefii și a coarnelor trădează intenția de a reprezenta un taur, și numeroase sînt figurinele care — atît prin lipsa coarnelor cît și prin supleța corpului — ar putea fi socotite cîini sau feline. Nu lipsesc nici porci, cu rîtul și silueta caracteristice și nici statuetele de păsări, semnalate de asemenea încă din Precucuteni. Modelarea acestora din urmă este destul de atentă, ceea ce l-a îndreptățit pe un cercetător să încerce să recunoască chiar păsările reprezentate — un șoim ce-și întinde ciocul și gîtul, gata parcă să-și ia zborul și să se arunce asupra prăzii, și doi porumbei (care ar putea fi de altfel și pui de găină...).

Ținînd seama de dimensiunile mai întotdeauna foarte modeste ale acestor figurine, talentul modelatorilor este evident mai ales atunci cînd surprinde mișcarea avîntată a cîte unui animal, sau cînd putem recunoaște specia reprezentată.

Capitolul sculpturii precucuteniene și cucuteniene nu poate fi încheiat înainte de a fi amintit ornamentele antropo- și zoomorfe de pe ceramică, precum și vasele în formă umană și animală.

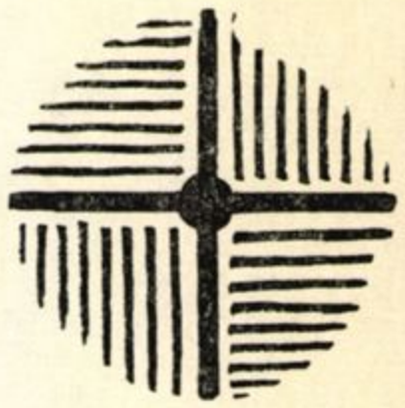
Din prima grupă fac parte în primul rînd o serie de torți sau de aplicații plastice în formă de capete de cornute ; unele dintre ele sînt foarte bine modelate, cu coarnele admirabil arcuite și cu botul întredeschis. Reprezentarea în relief a chipului omenesc — foarte rară, ce-i drept — constituie alt pas în încercarea de a îngloba în repertoriul ornamenticii și elemente naturaliste. Și oricît de schematic ar fi redat chipul omenesc în relief, pe unele fragmente de vase pictate de la Ruginoasa de pildă (faza Cucuteni A), el este sugestiv : sprîncenele reliefate și arcuite, îmbinate la rădăcina nasului puternic în care se continuă, ochii redați fie printr-o pastilă în relief, fie printr-o crestătură orizontală, — numai cîteva trăsături deci, dar suficiente pentru o schițare corectă a chipului omenesc. Asemenea figuri umane în relief se cunosc de altfel și pe unele fragmente de vase din grupa C decorată cu șnurul, iar prezența lor — ca și a capetelor de cornute — nu trebuie atribuită exclusiv artei decorative, ci mai ales domeniului legat de credințele și superstițiile triburilor neolitice.

Aceeași semnificație trebuie atribuită și aplicațiilor antropomorfe de pe două fragmente de vase — unul precucutenian, de la Traian -Dealul Fîntînilor, și altul de la începutul fazei Cucuteni A, de la Bîrlălești : pe amîndouă a fost modelată cîte o siluetă umană ; admirabil sesizate, văzute din spate, ele sînt răstignite pe peretele vaselor. Capul exemplarului precucutenian este rotund, mîinile fiind întinse lateral și puțin în sus, corpul plin, cu șoldurile arcuite, iar picioarele unite ; realizarea întregului relief este de o acurateță uimitoare. În schimb capul exemplarului din faza Cucuteni A este mai de grabă o proeminență poligonală (a fost chiar comparat cu un capitel de coloană), jumătatea superioară a corpului fiind prea lungă, mîinile mici ridicate în sus, șoldurile foarte puțin arcuite iar picioarele unite ; execuția plastică este sub nivelul exemplarului mai vechi.

Cu atît mai încărcate de sens magic sînt cele patru reprezentări umane aplicate pe un mare vas de la Trușești (care fără aceste elemente, ar fi fost socotit un simplu vas de provizii) ; modelate în relief înalt, aceste reprezentări sînt duble, fiecare din ele fiind constituită din două trunchiuri lipite la bază, cu capetele la extremități, văzute și de data aceasta din spate. Din umeri se desprind brațele (patru), îndoite din cot, cu degetele mîinilor rășchirate ; dar în timp ce brațele jumătății superioare sînt întinse în sus, de o parte și de alta a capului, cele două inferioare sînt îndoite în lungul corpului (și deci tot înspre

buza vasului !), ceea ce dă acestor figuri un aspect şi mai deosebit. Contopirea într-un singur corp poate fi pusă în legătură şi cu actul sexual — elementele comparative nelipsind nici în preistorie nici în arta etnografică. Oricum, reflectarea unui ritual în aceste reprezentări este incontestabilă.

Altădată jumătatea inferioară a unei figurine feminine ţine loc de toartă de vas (probabil precucutenian), fiind modelată după canonul specific al acestei culturi, cu şoldurile foarte puternic arcuite şi cu picioarele lipite.



O realizare deosebită o constituie însă felina modelată ca toartă (?) pe un capac de la Tg. Ocna : în proporţii aproape miniaturale, artistul a reuşit să redea încordarea corpului animalului înainte de saltul spre pradă ; şi am greşi dacă nu am face o legătură directă între această sculptură şi animalele pictate pe vasele cucuteniene, deşi apropierea cu o reprezentare similară din Creta (făcută mai de mult de un alt cercetător), pare şi ea perfect justificată. Ca şi siluetele animalelor pictate, toarta zoomorfă de la Tg. Ocna stă mărturie a posibilităţilor de observaţie şi de transpunere plastică ale artiştilor cucutenieni.

În schimb vasele antropomorfe cucuteniene sînt puţin numeroase şi departe de a se ridica la nivelul acelora din cultura Gumelniţa. Cele descoperite pînă acum au fost modelate fără cap şi fără braţe, linia sinuoasă a corpului fiind totuşi respectată, în timp ce picioarele sînt numai uneori modelate în chip separat. Acest fel de reprezentare nu înseamnă însă neîndemînare, deoarece derivă din aceeaşi tendinţă de schematizare, aici şi funcţională. O menţiune specială merită o încercare mai puţin comună de a modela un suport de vas din corpuri umane alăturate, care — deşi tratate eliptic (fără cap, fără braţe şi cu picioarele unite) — au un anumit ritm, sugerînd mişcarea şi îndreptăţind numele de „Hora de la Frumuşica“ dat de descoperitor.

Nici vasele zoomorfe nu sînt atît de numeroase şi de variate ca în cultura Gumelniţa. Majoritatea sînt sumar modelate, aşa încît vom aminti în chip special numai un exemplar descoperit la Traian (reprodus aci pentru prima dată). De formă uşor ovală, vasul stă pe patru picioare cilindrice scunde, avînd la spate şi pe cele două părţi laterale cîte o proeminenţă perforată orizontal ; dacă prima ar putea indica reprezentarea cozii animalului, celelalte două sînt torţi obişnuite dispuse simetric. Gîtul lung şi destul de puternic se termină cu capul animalului avînd chipul vag umanizat : ochii sînt două cerculeţe incizate, botul este rupt (dar împunsăturile ce indicau nările sînt încă vizibile), iar urechile sînt redate printr-o teşire laterală a capului.

Modelarea, destul de simplificată, ține seama de linia generală a corpului unui animal.

Această descriere a sculpturilor culturii Cucuteni nu se poate încheia însă fără cîteva cuvinte despre o piesă unică, ale cărei elemente sculpturale se îmbină cu acelea de ordin arhitectonic. Ne referim la „altarul" de lut ars descoperit în interiorul uneia dintre locuințele așezării de la Trușești, a cărei parte superioară este modelată în forma a două busturi umane foarte stilizate și de mărime inegală. Capetele celor două busturi sînt ca niște cupe ușor concave (probabil pentru ars mirodeniile, cu prilejul diferitelor practici de cult), la gît au legat cîte un pandantiv a cărui formă amintește întrucîtva de aceea a statuetelor schematizate „în formă de vioară", despre care am amintit, în timp ce mîinile — și ele schematizate — sînt întinse lateral. Aceste două busturi se ridică din mijlocul părții superioare a altarului pe al cărui corp sînt modelați o serie de pilaștri verticali.

Dacă ținem seama de faptul că ne aflăm în fața unei piese de cult, interpretarea dată celor două busturi — și anume reprezentarea foarte schematizată a „perechii divine", în care acolitul masculin este modelat mai mic — ni se pare cu totul verosimilă.

Ultimul capitol al sculpturii neolitice din România asupra căruia ne vom opri este constituit de statuetele și piesele înrudite ale c u l t u r i i G u m e l n i ț a. De data aceasta însă avem nu numai statuete modelate în lut, dar și figurine tăiate în os și sculptate în piatră (și marmură), deși firește cele mai multe sînt acelea din prima categorie. Dimensiunile lor sînt variate, de la cîțiva centimetri la 25—30 cm înălțime. Numai incidental s-au descoperit fragmente de statuete de aproape un metru, dar starea lor de conservare nu îngăduie nici o altă precizare în legătură cu forma și cu valoarea lor artistică.

Poate tot atît de numeroase ca acelea cucuteniene, statuetele gumelnițene de lut ars pot fi însă mai greu încadrate într-un tip general repetat aproape la nesfîrșit — deoarece de data aceasta sînt opere mai puțin tipizate și mai puțin legate de un anumit canon. Este adevărat că noi înșine am vorbit pe vremuri de canoanele plasticii gumelnițene, dar această caracterizare păcătuia tocmai printr-o prea mare generalizare. Aceasta nu înseamnă însă că unele tipuri nu s-ar întîlni foarte frecvent aproape neschimbate, că unele elemente ale decorului n-ar fi specifice mai ales unei anumite faze și îndeosebi nu poate înlătura realitatea supărătoare constituită de maniera aproape obsedantă a modelării capului aproape la toate statuetele antropomorfe de lut ars ale acestei culturi.

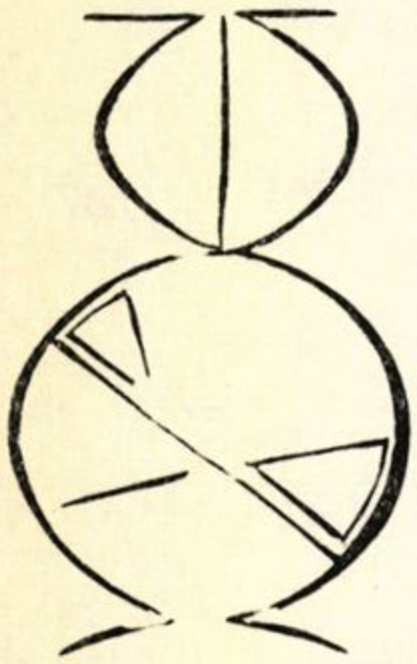
Nu s-a ajuns decît în parte la constatări suficient de precise din punct de vedere stratigrafic încît să se poată indica cu toată siguranța dorită care sînt tipurile specifice fiecărei etape de dezvoltare culturală ; nu întotdeauna de la prima vedere o statuetă de lut ars (și constatarea este valabilă și pentru cele de os) poate fi atribuită fără ezitare uneia sau alteia dintre fazele culturii Gumelnița. Totuși, unele precizări pot fi făcute și în măsura necesară ele vor fi indicate și aici.

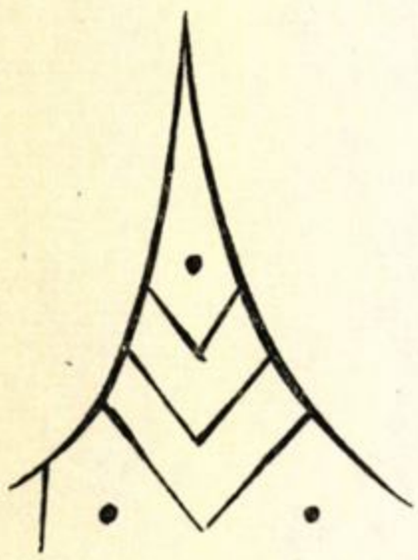
Înainte de toate însă, ca rezultat al descendenței directe a culturii Gumelnița din cultura Boian, este firesc să constatăm că unele elemente ale plasticii în lut ale acesteia din urmă stau în chip direct la baza unora dintre manifestările sculpturale ale culturii Gumelnița. Am arătat la locul cuvenit însă că puținătatea pieselor sculpturale (mai toate de lut de altfel) pe care le cunoaștem în cuprinsul culturii Boian, ca și starea lor cu totul fragmentară, nu ne îndreptățeau să le dedicăm un capitol sau un paragraf special. Ca introducere la capitolul sculpturii gumelnițene putem spune însă că puținele piese sculpturale ale culturii Boian se caracterizează și ele printr-un schematism accentuat : capul unor exemplare, abia indicat și cocoțat pe un gît cilindric sau ușor prismatic foarte lung, amintește de anumite statuete ale culturii Hamangia ; altele au partea superioară a corpului plată și brațele întinse lateral ; în sfîrșit multe au șoldurile relativ puternic arcuite. Destule sînt decorate cu spirale și meandre în benzi înguste, reprezentînd influențe sau moșteniri din etapele mijlocii ale culturii Vinča din Oltenia, unde aceeași tehnică și aceleași motive sînt caracteristice pentru ornamentarea statuetelor de lut ars.

Tipul statuetelor cu brațele întinse lateral, cu partea superioară a corpului relativ plată și cu porțiunea centrală modelată mai plastic, ca și decorul incizat în benzi înguste, spiralice și cîteodată menadrice, sînt elemente caracteristice și unora dintre statuetele celei mai vechi etape ale culturii Gulmelnița, așa încît continuitatea este indiscutabilă. În etapele următoare, deși se mai întîlnesc și exemplare derivate direct din aceste tipuri, par a predomina tipurile „simplificate“, de multe ori stilizate excesiv, a căror execuție este deseori în totală contrazicere cu anatomia reală a corpului omenesc ; unele statuete par chiar adevărați „caloiani“ ai etnografiei contemporane, atît prin neîndemînarea modelării cît și prin simplificarea însăși a tipului.

Multe au un corp cilindric, cu baza puțin lărgită, avînd un cap disproporționat de mare ; o umflătură în spate a fost socotită suficientă pentru indicarea feselor, deși prin poziția ei pare mai degrabă o cocoașă ; două mici proeminențe în față sînt sînii, în timp ce uneori pîntecele este bombat pentru a indica maternitatea apropiată, iar

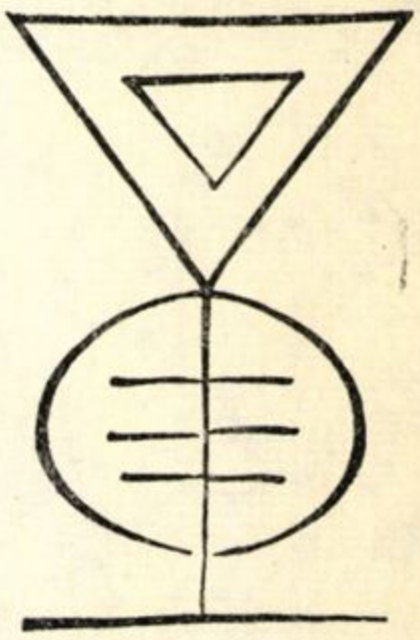
sexul este redat printr-un triunghi incizat. Brațele sînt fie întinse lateral, de multe ori abia ca niște cioturi, alteori aduse pe pîntece, sau în poziții mai deosebite. În sfîrșit capul este adesea un disc mare, plasat direct pe umeri, avînd o puternică creastă verticală pentru indicarea nasului, lobii laterali sînt străpunși de una sau mai multe găuri, iar ochii și gura nu sînt întotdeauna indicați. Desigur, dacă seria destul de numeroasă pentru care este valabilă descrierea de mai sus ar reprezenta singura sau aproape singura manieră de modelare a statuetelor umane de lut, ar trebui să socotim că meșterii gumelnițeni au dat dovadă categorică de neînțelegere a valorilor plastice ale corpului omenesc, fiind în același timp și lipsiți atît de imaginație cît și de posibilitatea de a schița gesturi naturale. Sînt însă destule exemple care să nu îndreptățească formularea unei asemenea concluzii. Alături de faptul că — în prima fază, înainte de a se trece la schematizări excesive — am putut constata uneori o înțelegere justă a felului cum poate fi transpusă în lut plasticitatea armonioasă a corpului omenesc, nu se poate să nu ținem seama că se întîlnesc și capete modelate nu numai cu îndemînare dar chiar cu talent — ca de pildă unul de la Stoicani (în cuprinsul aspectului Aldeni-Stoicani al culturii Gumelnița), a cărui manieră de modelare — cu gura și ochii întredeschiși — se distinge incontestabil de cea obișnuită, conferindu-i o expresie și o personalitate proprie. Calitățile reale ale acestui cap ca și ale altor sculpturi din fazele mai tîrzii ne impun într-adevăr o altă judecată de valoare, ele situîndu-se la un nivel artistic mult deasupra celor obișnuite. Numeroase capete de statuete n-au mai fost modelate ca niște caricaturi, fiind încercări mai reușite de a realiza volumul real al capului și o oarecare respectare a proporțiilor. Fruntea este în general teșită, ceea ce ar putea reflecta, într-un mod exagerat, realitatea tipului uman, multe cranii descoperite în mormintele acestei culturi indicînd un pronunțat caracter dolicocefal. În ciuda manierei, chipurile au de multe ori expresie. Cel mai demn de atenție dintre toate acestea ni se pare un cap aparținînd, credem, unei statuete de proporții apreciabile (deși descoperitorul îl atribuie unui vas antropomorf). Capul este aproape rotund, fruntea se arcuiește ușor spre creștet, care coboară în curbă firească spre ceafă; nasul puțin prea mare și nelipsitele găuri pe lobii urechilor scad oarecum valoarea realizării; urechile sînt mult mai aproape de proporțiile reale, iar ochii ușor întredeschiși dau figurii o înfățișare puțin adormită.





Alt cap, de data aceasta de la Căscioarele[52], este și el corect în ansamblu, în ciuda faptului că nasul coroiat, prea puternic, împreună cu ochii mari, dau figurii un aspect de mască.

Am amintit mai sus și de poziția brațelor, care — dincolo de semnificația magico-religioasă — lasă uneori impresia că meșterul a vrut să redea o atitudine de gîndire, așa cum se poate vedea la două statuete de la Vidra : capul puțin înclinat al uneia este sprijinit de mîna dreaptă ridicată în sus de la cot, în timp ce mîna stîngă parcă o sprijină pe cealaltă ; al doilea exemplu, poate și mai sugestiv, este constituit de o statuetă masculină aplicată pe un vas (vom reveni mai jos asupra ei).

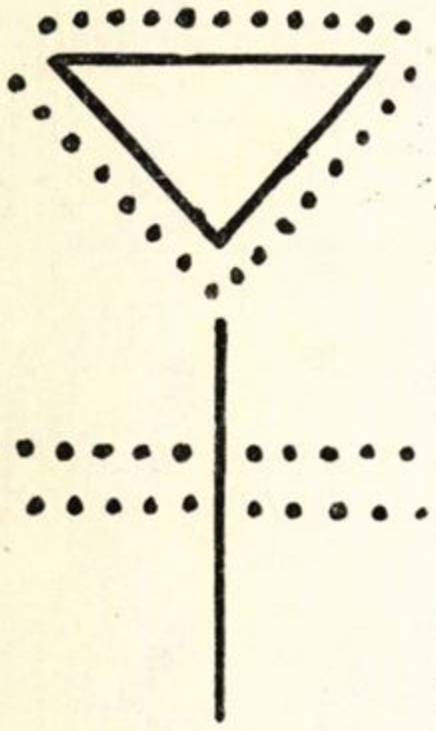


Alteori, gestul are desigur un rost magico-ritual, ca al micii statuete de la Gumelnița, care ține mîinile ridicate spre cap, amintind de gestul cunoscut al adoratorilor din Creta. Tot din aceeași categorie face parte și o statuetă de la Brăilița [53], neîndemînatic modelată, cu brațele aduse pe piept și puțin ridicate în sus, dar care, prin discul orizontal așezat pe cap, constituie o descoperire mai deosebită.

O apariție cu totul neobișnuită pînă acum este o statuetă-grup de la Gumelnița — femeie și bărbat — modelată cu trupurile cilindrice și cu capetele strict schematizate ; dar faptul că bărbatul își petrece brațul stîng pe după gîtul femeii, iar aceasta îl cuprinde cu brațul drept, denotă în afară de ineditul realizării, un sentiment aproape neașteptat la o sculptură neolitică. În sculptura neolitică din România și din regiunile vecine, în care singurele grupe descoperite pînă acum sînt mama cu copilul în brațe și statuetele cu două capete de la Rastu și de la Vinča, grupul de la Gumelnița este unic din toate punctele de vedere.

Înainte de a trece la alte tipuri de statuete gumelnițene, o mențiune specială merită cîteva fragmente cu calități de modelaj superioare. În primul rînd un tors de la Sultana [54], o realizare cu adevărat surprinzătoare, reușind să redea plasticitatea și tinerețea unui trup cu formele pline. Al doilea exemplu este tot un torso, dar de la Vidra, al cărui pîntece, deși străpuns orizontal, a fost modelat cu deplină măiestrie artistică. În sfîrșit, o statuetă fragmentară de la Căscioarele, în poziție așezată, cu genunchii strînși sub sîni și arcuiți și gambele lipite de partea inferioară a corpului, depășește printr-o stilizare care de data aceasta nu mai este schematism, multe dintre realizările sculpturii contemporane nouă, cu care are în comun lungimea excesivă a picioarelor.

Frecvent este și tipul statuetelor cu rochie clopot goală în interior și de obicei decorată pe suprafața exterioară ; capul acestor statuete este mai întotdeauna foarte schematizat, după canonul amintit, pîntecele fiind destul de adesea puternic bombat. Dar dacă majoritatea acestor piese au o importanță mai mult de ordin științific — prin



legăturile ce s-au sugerat, cu tipul similar din Creta minoică, cîteva exemplare recent descoperite, și reprezentînd o variantă cu totul originală, constituie — împotriva tuturor limitelor impuse de convenționalism — realizări excepționale.

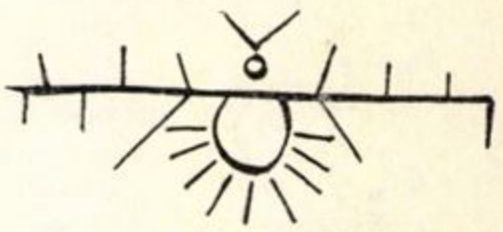
Descoperite două la Gumelnița, una la Căscioarele și una la Vidra, aceste statuete au avut dimensiuni mai mari decît de obicei, cea mai mică, păstrată întreagă, fiind de aproape 30 cm înălțime.

Trei dintre ele au un cap mare fixat direct, fără tranziția gîtului, pe corpul modelat ca un amplu clopot tronconic, ținînd cu mîinile deasupra capului un vas de formă obișnuită în cultura Gumelnița. Originalitatea variantei este accentuată și de faptul că aceste trei exemplare au adevărate capete de „Ianus bifrons“ [55] — cu ochi mari, nas puternic și gură incizată, subliniată de găurele, pe ambele fețe, în timp ce urechile comune sînt străpunse ca de obicei de mai multe găuri; singurul exemplar păstrat întreg are și sîni pe ambele părți ale corpului. A patra statuetă se deosebește prin faptul că nu mai are capul separat de corp, figura fiind modelată chiar la partea superioară a „clopotului“ și numai pe o singură față. Figura acestei statuete este superioară celorlalte, prin realismul execuției: arcadele ușor curbate și reliefate ale sprîncenelor, ochii mari migdalați, nasul mult mai proporționat deși puternic coroiat, buzele de asemenea în relief și urechile arcuite. Se poate spune de altfel că această surprinzătoare variantă de statuete, prin vasul purtat pe cap, amintește de obiceiul răspîndit în anumite regiuni (și mai ales în sud-estul european) de a purta vase și coșuri pe cap.

Se cuvine să menționăm și altă grupă de statuete foarte schematizate, de tip tesalian, numite așa deoarece copiază tipul unor statuete proprii neoliticului tîrziu din Tesalia. Cele cîteva exemplare din cultura Gumelnița — descoperite pînă acum numai în straturile superioare ale așezărilor Gumelnița și Căscioarele — sînt mai toate de dimensiuni destul de mari, ajungînd uneori pînă la 20 cm înălțime. Au un corp tronconic sau cilindric ușor turtit, fără picioare, semănînd din acest punct de vedere cu statuetele cu rochie clopot; cu excepția uneia singure, ale cărei brațe se arcuiesc din umeri și coboară pe laturile corpului, ca niște torți, celelalte au în loc de brațe două mici prelungiri laterale. Uneori pe piept sînt modelați doi sîni mici, singura indicație a sexului. Dar caracteristica proprie acestui tip o constituie *lipsa capului*, în locul gîtului fiind o gaură verticală care străpunge de multe ori statuetele pînă la bază, gaură destinată fixării unui cap modelat aparte; pînă acum în România nu s-au găsit astfel de capete, dar în Tesalia ele sînt uneori tăiate în piatră și chiar

pictate. Modelajul este aproape „modern“ prin simplitatea și esențialitatea sa.

Dintre vasele antropomorfe, cel mai prețios este așa-numita „zeiță de la Vidra“, modelată fără cap, un adevărat vas-statuetă de mari dimensiuni. Se pot face unele rezerve în legătură cu silueta ei nu prea zveltă, cu masivitatea jumătății superioare a corpului și a mîinilor cu cele cinci degete răsfirate, dar realismul modelării, scoțînd în relief întreaga valoare plastică a corpului omenesc, face din această piesă una dintre cele mai de seamă realizări ale artei neolitice în domeniul îmbinării plasticii cu olăria. Ornamentarea incizată organizată în zone orizontale acoperă întregul corp, deși nu s-ar putea spune că decorul contribuie cu adevărat la valoarea vasului-statuetă. Folosirea unui asemenea vas pentru scopuri casnice fiind cu desăvîrșire exclusă — fapt confirmat și de descoperirea pe pieptul „zeiței“ a unui pandantiv de aur — este sigur că și el, ca toate vasele similare, a avut un anumit rol în practicile de cult.



De o valoare artistică egală acestei „zeițe“ fără cap de la Vidra este — după părerea noastră — o foarte recentă descoperire din așezarea neolitică de la Sultana (pe malul iezerului Mostiștea), descoperire ce aduce o nouă mărturie a posibilităților artistice ale triburilor gumelnițene. Este vorba tot de un vas antropomorf, ceva mai mic, dar căruia de data aceasta meșterul neolitic i-a modelat și capul, sau mai bine-zis fața, deasupra acesteia deschizîndu-se gura recipientului cu buza inelară. Modelatorul a acordat o deosebită grijă realizării figurii, neomițînd nici un detaliu, deși a respectat în general tipicul prestabilit. Astfel urechile au forma unor mari lobi laterali străpunși de cîte patru găurele, cele două sprîncene arcuite se îmbină la rădăcina nasului puternic reliefat, în timp ce ochii sînt modelați ca două mari migdale bulbucate și crestate puternic orizontal, sugerînd că ochii sînt numai întredeschiși. Gura este redată printr-o crestătură orizontală subliniată de o succesiune de opt gropițe.

Un element de real interes îl constituie de data aceasta și poziția brațelor, care nu mai sînt puse pe pîntece. Sub gît (dar oarecum prea sus), un fel de cordon orizontal în relief redă schematic brațele — cel drept ajungînd pînă spre latura stîngă a corpului, pe cînd cel stîng este îndoit din cot și ține mîna sub bărbie, într-un gest de sprijinire a capului. Corpul vasului este acoperit cu ornamente pictate de culoare albă care — ca și decorul incizat al vasului precedent — ar putea reprezenta mai degrabă tatuajul decît îmbrăcămintea. Siguranța cu care au fost modelate aceste vase, plasticitatea formelor și relativa exactitate a proporțiilor ne îndreptățesc să le socotim

printre cele mai reușite realizări ale sculpturii neolitice din România.

Alături de asemenea vase de dimensiuni relativ mari, o serie de piese mici au corpul bombat, dar fără picioare, capul modelat aproape discoidal, întocmai ca la statuete. Corpul în genere prelung, are o bază perfect orizontală, brațele ridicîndu-se pieziș ca două tuburi goale ce comunică cu interiorul. Diferitele benzi și linii incizate pe corp pot fi considerate de data aceasta ca reprezentînd îmbrăcămintea, tocmai pentru că vasul nu redă trupul nud. Prin tratarea lor succintă, aceste vase — ca și altele mai mici, bitronconice, fără brațe și cu un cap mic de figurină ,— se situează foarte departe de cele două de mai sus pe scara valorilor, fiind reproduceri aproape identice ale unor tipuri convenționale.

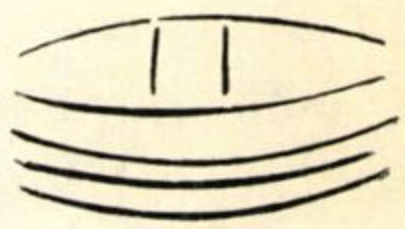
Cîteva vase de diferite forme se remarcă însă prin modelarea sau aplicarea pe pereții lor a figurii umane. Așa, de exemplu, pe gîtul unui vas de la Crivăț [56] este modelat un chip omenesc : nasul puternic este flancat de doi ochi incizați, migdaloizi, cu pupilele indicate prin cîte o gropiță, iar urechile sînt aproape ca niște tortițe neperforate. Sub buza unui alt vas, din păcate fragmentar, sînt modelați în relief ochii și nasul ascuțit, în timp ce pe pîntece sînt lipite mîinile.

Alteori, întîlnim chiar figurine întregi sudate pe vase sau pe capace. Una dintre acestea, descoperită la Vidra, are reale calități plastice, reprezintă un bărbat așezat, cu capul aproape diform; mîna stîngă, îndoită din cot, sprijină bărbia, în timp ce mîna dreaptă o sprijină la rîndul ei pe cealaltă — gest amintind de seria statuetelor de „gînditori". Alte două asemenea statuete — dar de data aceasta feminine — sînt de la Căscioarele : eie erau așezate simetric, din loc în loc, pe umărul unui vas mare, avînd mîinile puse pe pîntece; capul este exagerat de mare, și aproape hexagonal, cu un nas puternic, sub care gura este indicată printr-o adîncitură subliniată de trei gropițe, în timp ce pe lobii laterali nu lipsesc inevitabilele găurele.

Alături de acestea, o statuetă umană modelată pe un capac constituie numai o parte dintr-o reprezentare mai complexă pe care o vom descrie aici, deși conține și capete de animale, anticipînd astfel puțin asupra sculpturilor zoomorfe. Aproximativ pe centrul capacului a fost plasată o statuetă umană așezată, a cărei parte superioară este ruptă. În fața ei, aproape de marginea capacului, au fost sudate două protome de cornute, lipite una de alta, așa încît, la prima vedere, am putea avea impresia că statueta închipuie pe conducătorul unui atelaj de boi reprezentați simbolic prin cele două protome de cornute; dar în spatele statuetei umane se află altă protomă de cornută, tot

cu fața spre exterior, și deci cu spatele spre statuetă, așa încît este greu de spus cum trebuie interpretat ansamblul. În orice caz realizarea depășește obișnuitele reprezentări izolate, și împreună cu micul grup statuar de la Gumelnița, descris mai sus, constituie singurele încercări de compoziție sculpturală. Totodată, figurina fiind feminină, asocierea ei cu protomele de cornute avea foarte probabil o anumită semnificație religioasă.

Multe dintre vasele antropomorfe fiind modelate fără cap, era firesc să se presupună că — pentru acoperirea lor — s-au putut realiza capace în formă de cap omenesc sau cu reprezentarea capului. Și într-adevăr în unele așezări s-au descoperit capace care — fără a avea chiar forma unui cap omenesc — au toate elementele ce ne îndreptățesc să le socotim modelate nu numai pentru acoperirea acestui gen de vase, ci tocmai pentru completarea imaginii lor antropomorfe.



Un mic capac de la Vidra, fără a avea forma și proporțiile corecte ale unui cap omenesc redus la scara respectivă, poate fi totuși socotit o încercare de acest fel: nasul masiv, gura crestată adînc, ochii migdalați în relief și bărbia puternică indicată de linia profilului capacului ce coboară de sub gură pînă la marginea inferioară, toate sînt sugestiv redate. Restul calotei capacului, acoperită cu mici proeminențe, reprezintă foarte probabil părul bogat cîrlionțat.

Alt exemplar, mai puțin bine păstrat, descoperit la Comana [57], are și două urechi mari perforate ce se detașează parțial de corpul capacului. Figura este mult mai atent redată: nasul nu mai este disproporționat față de rest; ochii sînt înconjurați de linii adîncite, iar gura crestată este subliniată de cinci găuri în șir orizontal. În totalitatea ei figura are un aer bonom, surîzător; și nu este nevoie de prea mare efort de imaginație pentru a ne închipui un asemenea capac așezat pe vasul antropomorf de la Vidra; în felul acesta vasul ar dobîndi nu numai capul care-i lipsește, dar și viață, prin expresia feței.

În sfîrșit, există și o serie numeroasă de capace discoidale sau concave, al căror mîner cilindric se termină în formă de cap uman schematizat după canonul aplicat multora dintre statuete — dar tratat uneori foarte arbitrar, încît figura umană abia mai poate fi bănuită.

Și în privința sculpturilor de piatră și de os ale culturii Gumelnița trebuie subliniată schematizarea lor excesivă. În România s-au găsit pînă acum numai două statuete de marmură, una fragmentară la Pietrele [58] și cealaltă la Gumelnița; judecînd după exemplarele relativ numeroase descoperite în Bulgaria, cercetătorii sînt în general

de părere că ele imită tipurile statuetelor de os, deși s-a afirmat că și sculpturile în marmură ale culturii Hamangia ar fi putut constitui punctul de plecare al acelora din așezările culturii Gumelnița. Statueta de la Pietrele este prea fragmentară ca să putem stărui asupra ei, iar aceea de la Gumelnița reprezintă oarecum transpunerea în piatră a unui tip de statuete de os.

Trei sînt tipurile de statuete antropomorfe de os. Primul, prismatic, modelat fără prea mare osteneală din metapodii[59] de porci sau mistreți, păstrează forma acestor oase, cele două extremități avînd o secțiune oarecum triunghiulară și fiind mai late; extremitatea superioară este puțin retușată și astfel creasta mediană este mai ascuțită, indicînd nasul (semănînd mai mult cu un cioc !); cele două margini laterale sînt uneori străpunse de cîte o găurică, mai rare ori de cîte două și chiar trei (ca și la statuetele de lut). Înălțimea lor este de-abia 5—6 cm. Al doilea tip, mult mai rar întîlnit, cuprinde exemplare tăiate dintr-un os mare, ușor bombat : capul semicircular are două urechi prelungite mult în jos și ascuțite, gîtul este lung și corpul dreptunghiular; o serie de găuri străpung marginile. Schematizarea excesivă nu mai ține aproape de loc seama de anatomia corpului omenesc, dar și forma însăși a oaselor în care au fost tăiate a impus unele restricții; tocmai de aceea unii cercetători au dat acestor piese altă interpretare.

În schimb al treilea tip reproduce oarecum silueta umană. Spunem *silueta* și nu *corpul omenesc*, tocmai pentru că aceste figurine, tăiate într-o placă de os, aproape nu au a treia dimensiune (grosimea lor nu depășește 1—3 milimetri), încercările de a reda prin sculptare în relief unele detalii ale feței sau labele picioarelor fiind destul de rare. Numeroasele exemplare descoperite se pot înscrie în linii generale în două variante. Prima cuprinde piesele tăiate într-un os plat dreptunghiular, cu cîte două crestături pe fiecare latură, pentru a desprinde capul de tors și pe acesta de partea inferioară a corpului. O a doua variantă, mult mai bogat reprezentată, cuprinde statuetele al căror cap a fost obiectul unor retușări pentru a i se da o formă ceva mai apropiată de conturul real, deși el rămîne mai întotdeauna tot colțuros (mai ales pentagonal); partea inferioară a corpului se subțiază spre vîrful picioarelor, numai rareori cu adevărat separate spre vîrf, de cele mai multe ori fiind separate numai virtual printr-o linie mediană incizată vertical. Înălțimea exemplarelor ambelor variante trece rareori de 10 cm. Ochii sînt indicați prin două mici gropițe, gura prin cîte o linie orizontală, subliniată uneori de un șir de gropițe, în timp ce ambele laturi ale capului sînt străpunse de cîte două sau mai multe

perechi de găuri. Partea centrală a corpului (aproape întotdeauna mai mică decît capul) este oarecum rombică și întotdeauna străpunsă numai de cîte o singură gaură pe părțile laterale, pentru redarea golului ce rămîne în chip firesc între marginea corpului și brațele îndoite din cot și aduse pe piept sau pe pîntece. Interpretarea aceasta nu este de loc ipotetică, căci unele dintre statuetele de marmură dovedesc acest lucru prin unele detalii de execuție. Triunghiul sexual este incizat, iar atît fața anterioară a celor mai multe statuete cît și aceea dorsală a unora dintre ele sînt decorate de grupe de gropițe a căror interpretare, ca simplu decor sau ca tatuaj, este nesigură.

Cîtorva dintre statuetele de os, purtate foarte probabil ca amulete apotropaice [60], li s-au pus cercei de aramă în ureche, cingători în jurul mijlocului sau brățări în jurul picioarelor.

Statueta de marmură la sculptarea căreia meșterul a fost influențat de tipul celor de os respectă aspectul acestora atît prin împărțirea, cu crestături laterale, în trei zone, cît și prin găurile de la urechi și gropițele de sub linia gurii. În schimb este sculptat și nasul, iar golurile dintre brațele arcuite și corp sînt mult mai mari, linia brațelor continuîndu-se ușor pe pîntece.

Sculpturile zoomorfe în lut, și ele numeroase în așezările culturii Gumelnița, nu sînt decît rareori modelate cu pricepere. Avînd în general cîțiva centimetri, majoritatea acelora al căror cap s-a păstrat reprezintă animale cornute, mai degrabă boi decît oi și capre. Și aici schematizarea și-a spus foarte adesea cuvîntul ei greu, așa încît multe piese seamănă cu niște capre de tăiat lemne. Altele au o proeminență pe spinare, o adevărată cocoașă — deși firește nici cămilele nici boii-zebu nu trăiau pe meleagurile noastre în neolitic ! — iar multe au o gaură pe spinare — sau în creștetul capului — care străbate pînă în gura animalului. Nu e mai puțin adevărat însă că exemplarele reușite nu lipsesc, multe dintre capetele rupte de corpurile respective avînd reale calități plastice. Amintim astfel un cap de berbec (?) de la Gumelnița; un altul tot de berbec — de data aceasta sigur — de la Căscioarele, are coarnele arcuite orizontal, ochii semicirculari, capul prelung, botul bine modelat. În sfîrșit, merită să fie citată și statueta unui țap, tot de la Căscioarele, ale cărui coarne destul de late sînt întinse lateral și perforate. Fără îndoială însă că cea mai reușită reprezentare animalieră din toată cultura Gumelnița este statueta de vulpe de la Pietrele, reprezentată în poziție de odihnă dar și de pîndă, cu capul ușor întors spre coadă și corpul arcuit, cu picioarele strînse sub și de-a lungul corpului și cu coada bogată. Deși nu are

nici 6 cm lungime, și nu toate detaliile sînt bine modelate, atitudinea animalului, pregătind parcă mișcarea, e prinsă cu abilitate.

O serie de statuete de arici sînt de o mare veridicitate : botul mic, ochii — două găurele — corpul umflat și lunguieț, acoperit fie cu creste reliefate fie mai ales cu nenumărate mici proeminențe care sugerează în chip fericit țepii, cele patru picioruțe scunde și codița, — totul contribuie la această impresie.

În sfîrșit, statuetele de păsări sînt modelate în general cu aripile întinse, avînd un suport cilindric lățit la bază, care ține loc de picioare. Gîtul curb și lung al unora sugerează gîște sau alte păsări mari în zbor, deși firește identificarea este ipotetică. Penele aripilor sînt exprimate prin linii paralele incizate.

Dintre vasele zoomorfe ale culturii Gumelnița, deși numeroase, nu vom aminti decît cîteva exemplare. Iată de pildă un vas cu corpul aproape semisferic, pe patru picioruțe, cu protomă taurină schematizată și coadă, cu decor pictat, descoperit la Calomfirești-Teleorman [61]— pandantul aproape identic al unui alt exemplar de la Sultana, căruia descoperitorul i-a spus cu totul nepotrivit „vase crapaud", de vreme ce are protomă de cornută și nu poate fi broască ; protomele cornute ale acestor vase sînt modelate întocmai ca acelea de pe capacul cu figură umană și protome cornute descris mai sus. Un vas similar (cu corp de animal) de la Hîrșova [62] are în schimb, în locul protomei de cornută, un cap omenesc stilizat după canonul așa de frecvent întîlnit, constituind astfel una dintre puținele combinații hibride din acest domeniu. Alt vas, de la Gumelnița, ale cărui picioare au dispărut, iar partea superioară este modelată ca o figură umană cu ochi și nas, amintește de un sfinx.

Nu lipsesc apoi numeroase vase de tipul *askos* [63], unele chiar cu picioruțe, întocmai ca vasele zoomorfe, alături de care un vas-pasăre de la Căscioarele, cu corpul prelung, aripioare laterale și picior înalt ne face să regretăm că și de data aceasta în locul capului se află gura recipientului... Un rhyton descoperit de mult la Gumelnița, de forma unui corn, are doi ochi și un nas prelung și curb, sugerînd imaginea unei ființe fantastice.

Cîteva mici capace modelate în formă de capete de animale par a fi fost destinate tocmai vaselor zoomorfe fără cap. Dintre ele se cuvin a fi amintite cele cîteva descoperite la Vidra, între care se remarcă un cap de cerb, admirabil realizat : coarnele sînt din păcate rupte aproape de bază, iar restul capului, cu bot lunguieț, este în parte tratat într-o manieră destul de asemănătoare aceleia folosite la modelarea figurilor umane ; din profil însă asemănarea cu o figură

omenească se estompează, cu atît mai mult cu cît urechile sînt întinse lateral.

Alt căpăcel, modelat cu un bot lung arcuit în jos, a sugerat descoperitorului imaginea unui tapir — deși este sigur că asemenea animale n-au putut fi văzute la Dunăre în epoca neolitică.

Capetele de cornute — unele foarte schematizate, altele mai realist și mai sugestiv tratate —, decorează diferite vase din așezările culturii Gumelnița, folosind ca tortițe sau ca simple elemente ornamentale. O astfel de protomă de cornută, desigur mai degrabă un taur decît un berbec, poate fi văzută pe un mare capac convex ; nu era nici toartă, nici apucătoare, fiind plasată prea spre margine : capul, cu botul destul de subțire și ușor crestat, pentru schițarea gurii, poartă două coarne uriașe arcuite orizontal, elegant și simetric, pînă la marginea capacului. Întreaga suprafață exterioară a vasului fiind pictată policrom cu benzi de lățimi diferite, îndreptățește presupunerea că acest capac nu era destinat întrebuințării casnice de fiecare zi, ci mai degrabă practicilor de cult.

Un loc de seamă în capitolul sculpturii neolitice din România îl constituie patru piese tăiate în piatră — una în calcar și celelalte în diorit. Dintre acestea, două aparțin culturii Cucuteni, una culturii Sălcuța și alta culturii triburilor înmormîntărilor cu ocru de la sfîrșitul neoliticului. Ele n-au fost descrise în cadrul sculpturii culturilor respective, căci ni s-a părut nepotrivit să repetăm aceeași descriere și aceleași observații, întrucît trei dintre aceste piese sînt similare.

Una dintre sculpturi, descoperită la Hărman [64], într-o așezare aparținînd culturii Cucuteni-Ariușd — reprezintă un cap de șarpe, prelung, cu doi ochi bulbucați de o parte și de alta a unei ușoare creste longitudinale, în timp ce o linie incizată dedesubt la cîțiva milimetri de margine indică desigur gura ; capul are o mică prelungire la ceafă pentru a înlesni fixarea acestei piese la un mîner.

Celelalte trei — descoprite la Sălcuța (în Oltenia), la Fedeleșeni [65] (în Moldova) și la Casimcea [66] (în Dobrogea) —, reprezintă toate capul unuia și aceluiași animal, interpretat diferit din pricina excesivei schematizări a primelor două piese, dar care, după părerea noastră, nu poate fi decît un cap de cal, pentru un sceptru al unei căpetenii. Roca extrem de dură în care au fost tăiate primele două, ca și tendința spre schematizare, nu au permis sculptorilor neolitici să imprime trăsături mai apropiate de realitate. În schimb piesa de la Casimcea, dăltuită într-o rocă mult mai moale, respectă destul de mult realitatea pentru a înlesni identificarea animalului reprezentat : botul cu nările

puternic umflate, proeminențele care redau urechile, ochii și liniile în relief indicînd probabil elemente de harnașament, toate trădează un cap de cal. Faptul că alte trei piese similare au fost ulterior găsite la distanțe destul de mari — una în U.R.S.S. la nord de Caucaz, alta în Macedonia iugoslavă și a treia în sud-estul Bulgariei, justifică atribuirea lor aceluiași curent cultural și relațiilor pe care triburile locale le-au putut avea cu triburile nord-pontice. Dar chiar dacă ele ar aparține exclusiv acestor triburi în înaintarea lor spre vest și sud-vest la sfirșitul neoliticului, și ar fi astfel posterioare culturilor neolitice din România, importanța lor pentru istoria artei acestei perioade finale a neoliticului impunea menționarea lor. Cu atît mai mult cu cît sculpturile de lut ale culturilor perioadei de tranziție spre epoca bronzului nu se pot compara nici numeric, necum ca valoare artistică cu acelea ale culturilor neolitice. Abia dacă am putea aminti unele statuete ale culturii Folteşti-Usatovo atît de abstractizate încît cu greu se poate recunoaște în ele corpul omenesc (= un corp cubic cu un gît lung relativ cilindric), sau cele cîteva piese fragmentare ale culturii Horodiștea din nordul Moldovei — modelate ce-i drept în limita tipurilor cucuteniene — și statuetele culturii Cernavoda, de asemenea reduse ca valoare plastică, dintre care unele continuă tipul tesalic descris mai sus.

Încheiere

Pentru a nu omite din trecerea noastră în revistă nici una dintre manifestările, chiar minore, ce pot fi legate într-un fel sau altul de noțiunea de artă decorativă, se cuvine să amintim pe scurt faptul că unele obiecte de podoabă, cîteodată destul de rudimentare și de cele mai multe ori modelate din lut, au fost ele însele decorate; după cum altele, tăiate în materiale dure (os, marmură), izvorîte din aceeași nevoie de împodobire a propriei ființe, sînt și ele decorate.

Dintre puținele podoabe de metal, pot fi menționate unele discuri concavo-convexe de aramă, ornamentate cu șiruri de puncte „au repoussé", întru totul asemănătoare unor discuri de lut ars, decorate și ele în același fel, precum și foarte puține pandantive de aur, tot decorate cu șiruri de puncte „au repoussé". Toate acestea țin însă mai de grabă de noțiunea de meșteșug, neputînd fi considerate adevărate realizări artistice, așa încît nu credem că se cuvine să stăruim asupra lor. Mai degrabă merită să fie semnalate o serie de peceți de lut ars — numite de arheologi *pintadere*, cu un termen spaniol — pe a căror față sînt sculptate motive spiralice sau de alt fel și care foloseau destul de probabil la tatuarea corpului. Alături de acestea, unele prisme dreptunghiulare tot de lut ars, găsite în special în așezarea de la Căscioarele (aparținînd culturii Gumelnița), și decorate cu linii și motive geometrice incizate pe toate fețele, pot fi de asemenea legate de arta decorativă.

Într-o istorie a arhitecturii, ar trebui desigur descrise în chip temeinic și locuințele neolitice, urmărindu-se evoluția lor de la tipul de bordei pînă la marile locuințe de suprafață ale neoliticului tîrziu, cu stîlpi de lemn și probabil și cu stîlpi de lut și în orice caz cu unele capiteluri de lut. După cum n-ar fi lipsit de interes într-o asemenea tratare să se discute problema distribuirii locuințelor în

satele neolitice și problema întăririi așezărilor — căci cercetările ultimilor decenii au adus numeroase date în aceste privințe.

Aci putem aminti numai faptul că locuințele neolitice erau de multe ori împodobite — fie prin pictarea în culori a unor motive geometrice pe pereții interiori, fie prin unele acrotere fixate pe „frontonul" de deasupra ușii, pentru decorarea acestuia. Cel mai grăitor exemplu de împodobire a peretelui de deasupra ușii îl constituie un ornament aplicat în relief, descoperit în așezarea de la Ariușd [67], aparținînd culturii Cucuteni, care sugerează o adevărată... ogivă gotică, folosind de altfel și nelipsitele spirale.

Pe de altă parte, deși pînă acum pe teritoriul României nu s-au descoperit construcții destinate în chip special practicilor de cult, în unele locuințe ale culturii Cucuteni au fost găsite *altare* de lut ars. Dintre acestea, altarul de la Trușești, înalt de aproape 1 m și lat de peste 1 m, reprezintă în chip foarte stilizat, după cum am amintit, două figuri umane, simbolizînd foarte probabil perechea divină.

Răstimpul celor cîteva secole din cursul mileniului III și începutul mileniului II — care constituie perioada de tranziție de la epoca neolitică la epoca bronzului — cu profundele sale transformări sociale și culturale prilejuite atît de progresul uneltelor de producție și a forțelor de producție cît și de impulsul dat de triburile noi venite dinspre răsărit —, nu a fost de loc propice dezvoltării artei. O dată cu strălucitele realizări de artă decorativă ale ceramicii neolitice iau sfîrșit și variatele și de multe ori excepționalele realizări sculpturale ale culturilor ultimei etape a epocii de piatră. Împrejurările tulburi și noile condiții de existență nu mai erau favorabile acestor arte, care cereau nu numai îndemînare și talent, ci mult răgaz și multă meditație. Nomadismul noilor veniți, transformările structurale, economice și sociale, impuse sau grăbite de noile triburi nu mai asigurau condițiile necesare dezvoltării artei. Pe de altă parte, indoeuropenizarea acestor triburi, fenomen ce are loc tocmai în această perioadă de tranziție, paralel cu transformările sociale, schimbă în multe privințe însăși concepția despre lume și viață a oamenilor. Organizarea patriarhală, ale cărei zori se situează, după părerea noastră, chiar în neolitic, se conturează acum definitiv, o dată cu această transformare socială. Cultul fecundității și al fertilității, izvorît din vechile orînduiri sociale și legat de ele, dispare, împreună cu el dispărînd aproape cu totul și întruchipările lui sculpturale. Rarele sculpturi din perioada de tranziție sînt numai palide reminiscențe redate cu mijloace modeste, semnificația lor însăși fiind diferită. În schimb, dacă o dată cu sfîrșitul

neoliticului se frînge continuitatea culturală, continuitatea etnică nu poate fi negată; dimpotrivă, ea trebuie postulată cu tărie — căci nici atunci, nici mai tîrziu, noii veniți nu i-au putut copleși decît temporar pe autohtonii numeroși, stabiliți aici de milenii. Este drept că acestor autohtoni neolitici nu le putem da un nume, mulțumindu-ne să-i indicăm drept creatorii uneia sau alteia dintre culturile ale căror nume se leagă de numirile actuale ale localităților unde au fost prima dată identificate; dar, o dată cu epoca bronzului și cu definitivarea indoeuropenizării triburilor carpato-dunărene-balcanice, se poate vorbi de strămoșii tracilor. Peste secole și milenii, din aceștia se vor desprinde geții dunăreni și dacii carpatici, strămoșii pe care colonizarea romană și alte aporturi etnice îi va transforma treptat în români.

Note

1 Epoca paleolitică (vechea epocă a pietrei, de la πάλεος= vechi și λίθος = piatră) se caracterizează prin viața nomadă a cetelor de vînători și culegători de hrană și prin unelte de piatră cioplită (în special din cremene). Majoritatea specialiștilor datează începuturile paleoliticului pe la aproximativ 600.000 ani î.e.n. Unele depozite de oase mari de animale fosile sparte intenționat și totdeauna în același fel pentru scoaterea măduvei și purtînd uneori urme de folosire, descoperite la Bugiulești (Oltenia) în straturi geologice de la începutul erei cuaternare, l-au determinat pe descoperitor să afirme că și teritoriul patriei noastre a făcut parte din marea zonă a antropogenezei, întrucît aceste resturi trebuie atribuite unor hominide (maimuțe-oameni) care au trăit cu aproximativ 2.000.000 de ani înaintea erei noastre. Oricum ar fi, aceste resturi sînt anterioare începutului epocii paleolitice.

În special în sud-vestul Franței și în nordul Spaniei — dar și în alte regiuni ale Europei — s-au descoperit opere de artă (mai ales fresce animaliere etc.), pictate pe pereții peșterilor din aceste regiuni și datînd dintr-o perioadă tîrzie a epocii paleolitice. De asemenea, în multe regiuni din Europa dar și în Siberia s-au găsit sculpturi paleolitice de piatră (în special statuete feminine); împreună cu picturile din peșteri și cu alte obiecte asupra cărora nu putem stărui aci, aceste statuete constituie cele mai vechi realizări artistice ale omenirii.

2 După epoca paleolitică urmează o perioadă de tranziție de cîteva milenii — numită de unii cercetători perioada *mesolitică* (μέσος = mijloc și λίθος = piatră) iar de alții *epipaleolitică* (post paleolitică), care se termină o dată cu începutul *epocii neolitice* (νέος= nou). Perioada de tranziție, mult mai scurtă, nu are aceeași durată în toate regiunile lumii vechi, astfel încît nici începuturile neoliticului nu se situează la aceeași dată. Așa de pildă, potrivit ultimelor cercetări, neoliticul ar începe în Asia Anterioară în mileniul IX sau VIII î.e.n., în Peninsula Balcanică și în România în mileniul VI î.e.n., iar în nordul și vestul Europei și mai tîrziu. O dată cu folosirea mai frecventă a primelor unelte de aramă (cel dintîi metal utilizat în acest scop de oameni) și cu schimbările pe care aceste noi mijloace de producție le aduc în viața comunităților primitive, se poate vorbi de perioada *eneolitică* (termen compus din cuvîntul latinesc *aeneus* = de aramă și cuvîntul grecesc λίθος), dar firește nu pretutindeni acest proces se situează la aceeași dată, iar în alte regiuni folosirea aramei este cu totul sporadică, așa încît nu are vreo influență asupra dezvoltării economice a societății.

În ultima vreme majoritatea cercetătorilor români preferă împărțirea neoliticului în trei mari etape — neoliticul vechi (sau timpuriu), neoliticul mijlociu și neoliticul tîrziu (sau

recent); pentru neoliticul tîrziu denumirea de perioada eneolitică ni se pare de altfel cea mai potrivită.

Cît privește datarea în cifre absolute a culturilor străvechi, în ultimii ani se folosește metoda radiocarbonului (C 14); prin stabilirea procentului de radioactivitate pierdut în grăunțele de plante și chiar în oasele calcinate descoperite în diferite așezări se pot data straturile respective de cultură. Prin aplicarea acestei metode s-au obținut însă datări mai vechi cu cel puțin o mie de ani decît acelea admise mai înainte pentru țara noastră și pentru regiunile vecine și din această pricină nu toți cercetătorii acceptă aceste rezultate. Pe baza acestor rezultate, culturile neolitice de pe teritoriul României s-ar data începînd din ultimele secole ale mileniului VI î.e.n. — și datele indicate în textul nostru pentru diferitele culturi neolitice au ținut seama de aceste rezultate, cu toate că noi înșine le socotim încă provizorii. În schimb pentru perioada de tranziție de la sfîrșitul epocii neolitice și pînă la începutul bronzului (cca. 1800 î.e.n.) cercetătorii sînt toți de părere că ea trebuie datată în mileniul III și în primele secole ale mileniului II î.e.n.

3 În general arheologii dau unei culturi străvechi numele localității unde această cultură a fost identificată pentru prima dată, dar uneori se folosesc și alte criterii, numele culturii stînd în legătură cu regiunea sau cu rîul principal în zona cărora s-a răspîndit, sau chiar cu caracteristica principală a decorului ceramicii. Astfel cercetătorii maghiari care au identificat prima oară cultura Criș în zona de vărsare a acestor rîuri i-au spus cultura Criș (Körös); ulterior, descoperirile de la Starčevo (în Banatul iugoslav) au dovedit că în zona Crișurilor se află numai un aspect al unei culturi răspîndită pe o arie mult mai întinsă și astfel s-a ajuns la numele de cultura Criș-Starčevo, datată spre sfîrșitul mileniului VI și în prima jumătate a mileniului V î.e.n.

4 Satul Vinča se află în Iugoslavia, la cîțiva km spre răsărit de Belgrad, chiar pe malul Dunării; Turdaș este pe Mureș, la apus de Orăștie. Numele compus dat culturii respective precizează astfel zonele de răspîndire și unele aspecte regionale ale ei. Această cultură poate fi datată, pe baza metodei C 14, în a doua jumătate a mileniului V î.e.n.

5 Cultura Tisa s-a dezvoltat în special în zona centrală și nordică a Tisei, dar apoi s-a răspîndit foarte mult în întreaga regiune a Tisei și chiar în regiunile intercarpatice ale țării noastre.

6 Localitatea Hamangia (astăzi Baia) este situată în centrul Dobrogei (județul Tulcea). Primele descoperiri întîmplătoare au fost publicate de V. Pârvan și atribuite epocii bronzului; cercetările ulterioare au arătat că această cultură datează din neolitic.

7 Așezarea de la care și-a luat numele această cultură a fost descoperită în cartierul Dudești din București.

8 Pe o insulă (grind) din mijlocul fostului lac Boian de lîngă satul Vărăști (județul Ialomița) a fost descoperită în 1923 o cultură neolitică încă necunoscută pînă atunci, căreia i s-a dat numele de cultura Boian. Cercetările ulterioare au arătat că ea s-a dezvoltat de-a lungul mai multor faze, fiecare dintre acestea primindu-și numele de la localitatea unde a fost identificată prima dată: Bolintineanu — lîngă București; Giulești în cartierul cu același nume din București; Vidra, lîngă satul Vidra, și Spanțov, în satul cu același nume,

ultimele două în județul Ilfov. În ceea ce privește datarea culturii Boian, ea poate fi situată la sfîrșitul mileniului V și începutul mileniului IV î.e.n. (după aceeași metodă a C 14).

9 Pe teritoriul satului Vădastra (județul Olt) din sud-estul Olteniei au fost cercetate două așezări neolitice : una pe Măgura Fetelor (unde a fost identificată prima dată cultura Vădastra de la începutul mileniului IV î.e.n.) și alta pe Măgura Cetate, aparținînd culturii Sălcuța.

10 Lumea Nouă este un cartier al orașului Alba Iulia.

11 Localitate aproape de Sebeș, județul Alba.

12 Gumelnița este o mare movilă naturală, ruptă din terasa Dunării, la 4 km est de Oltenița, unde încă din 1924 s-a precizat existența unei importante așezări neolitice, cercetată prin săpături sistematice în 1925 și 1960. Cultura Gumelnița (ca și celelalte culturi din neoliticul tîrziu) poate fi datată în mileniile IV și III î.e.n.

13 Satul Cucuteni (aproape de Pașcani, județul Iași) nu trebuie confundat cu stația de cale ferată cu același nume de lîngă Iași. Așezarea — numită de localnici „Cetățuia" — se află pe teritoriul satului Băiceni, dar întrucît primii cercetători i-au dat numele de „așezarea de la Cucuteni" și acest nume a intrat în literatura internațională de specialitate, fiind apoi extins asupra întregii culturi neolitice a ceramicii pictate, este preferabil să se păstreze această denumire.

14 Așezarea din centrul Olteniei care a dat numele acestei culturi se află totuși în punctul numit „Piscul Cornișorului" de pe teritoriul comunei Plopșor (județul Dolj). Dar ca și în cazul așezării Cucuteni, numele „cultura Sălcuța" a intrat în literatura de specialitate și schimbarea lui ar da loc la confuzii.

15 Horodiștea este situată pe malul Prutului, în extremitatea de nord a județului Botoșani. Folteşti este la nord de Galați (județul Galați).

16 Așezarea se află chiar la marginea orașului Cernavoda.

17 Localitate în centrul Olteniei (județul Dolj).

18 Localitate din R. P. Ungară.

19 Decea Mureșului (numele actual este Decea) se află în județul Alba.

20 În literatura străină de specialitate această cultură este cunoscută mai ales sub numele de „Linienbandkeramik" sau chiar numai „Bandkeramik".

21 În sudul Olteniei, lîngă Dunăre (județul Dolj).

22 Localitate de la marginea de sud a orașului București unde s-a descoperit și cercetat o așezare cu trei straturi suprapuse de culturi diferite.

23 Străchini avînd pragul dintre buză și restul corpului puternic profilat și chiar ascuțit ca o muchie, amintind de o carenă de corabie.

24 În zona superioară a fluviului Bug din Ucraina s-a dezvoltat în perioada veche a neoliticului o cultură căreia i s-a dat numele de „cultura Bugului meridional", pentru a se preciza astfel aria ei de răspîndire și spre a nu se confunda cu Bugul nordic, care se varsă în Vistula.

25 Vase piriforme = vase a căror formă seamănă cu aceea de *pară*.

26 Tetraskelion = cu patru picioare (vezi mai jos nota nr. 29).

27 Această cultură s-a răspîndit în sudul Banatului și al Olteniei începînd de pe la sfîrșitul primei perioade a epocii bronzului (cca 1600 î.e.n.) și pînă spre sfîrșitul mileniului II î.e.n. Ceramica ornamentată prin împunsături și impresiuni încrustate cu substanță albă este de un înalt nivel artistic.

28 Localitate din județul Neamț unde s-au întreprins săpături sistematice, descoperindu-se mai multe straturi suprapuse de cultură; aici s-a putut preciza pentru prima oară pe baze stratigrafice (în 1936) că ceramica pictată cucuteniană este precedată de o cultură cu ceramică decorată prin incizii și impresiuni, ulterior numită cultura Precucuteni.

29 Triskelion sau triskeles (gr.) = cu trei picioare. Emblemă formată din trei picioare umane îndoite de la genunchi, pornind din același punct central în jurul căruia se rotesc, simbolizînd mișcarea de rotație. Foarte frecvent întîlnită pe monedele cetăților grecești antice.

30 Localitate în județul Iași. Așezarea neolitică de aici a fost prima așezare străveche de pe teritoriul României săpată în întregime (1949—1950).

31 Așezarea de la Cucuteni a fost descoperită în secolul trecut și cercetată încă de atunci de D. Diamandi, N. Beldiceanu, D. Butculescu și Gr. Buțureanu. Primele săpături sistematice au fost executate în anii 1909—1910 de prof. H. Schmidt de la Universitatea din Berlin, unul dintre cei mai de seamă arheologi europeni din primul sfert al secolului nostru.

32 Importantă așezare a culturii Cucuteni, lîngă satul Bodești (județul Neamț), pe malul rîului Cracău.

33 Cele dintîi seamănă într-adevăr cu unele coifuri suedeze folosite în secolele trecute; celelalte sînt ca niște binocluri cu cele două corpuri laterale de cele mai multe ori goale în inte-

rior. Dacă rostul primelor vase este cu totul limpede — ele fiind folosite drept capace — rostul celorlalte n-a putut fi încă precizat, diferitele interpretări nefiind de loc convingătoare.

34 Așezare din marginea satului Traian, comuna Zănești (județul Neamț), unde s-au executat ample săpături arheologice în anii 1936—1940 și mai ales în 1951—1960.

35 Așezare pe teritoriul fostului sat Văleni, astăzi cartier de peste Bistrița al orașului Piatra Neamț.

36 Sat la marginea de vest a orașului Iași.

37 Localitate lîngă Siret, în R.S.S. Ucraineană.

38 Localitate în r. Bălți, din R.S.S. Moldovenească.

39 Eneolitic = termen compus din cuvîntul latinesc *aeneus* (de aramă) și cuvîntul grecesc λίθος (piatră), indicînd acea parte a epocii neolitice în cursul căreia, alături de uneltele de piatră, au fost folosite și unelte de aramă — primul metal (alături de aur) cunoscut și utilizat de oameni. În România, folosirea aramei pentru unelte și pentru obiecte de podoabă începe pe la jumătatea etapei mijlocii a neoliticului. În schimb cele mai vechi obiecte de podoabă făcute din aur, cunoscute pînă acum, datează din perioada neolitică tîrzie (cultura Gumelnița și cultura Cucuteni).

40 din ἄνθρωπος = om ; μορφῆ = formă.

41 din ζώων = animal ; μορφῆ = formă.

42 Hieratism = în sens etimologic : sacerdotal și de aici solemn ; dar apoi sensul a evoluat, cuvîntul hieratic însemnînd „în forme rigide, fixe, de neschimbat“ — cum sînt de altfel lucrurile legate de dogmele religioase.

43 Importantă așezare neolitică în care s-au descoperit resturi ale culturilor Vinča—Turdaș și Tisa.

44 Așezare situată la aproximativ 2 km de marginea de sud a satului Traian (județul Neamț) și la 3 km de așezarea de pe Dealul Fîntînilor, amintită mai sus. Săpăturile întreprinse, cu unele întreruperi, între 1951—1961, au dezvelit aproape în întregime resturile acestei așezări deosebit de importante pentru cunoașterea perioadei mijlocii a neoliticului din Moldova și pentru începuturile culturii Precucuteni.

45 Numite așa pentru că, în linii generale, forma lor amintește de aceea a unei viori.

46 Din punct de vedere anatomic, se admite în general că populațiile străvechi ale întregului bazin al Mării Mediterane și ale regiunilor vecine se caracterizau, între altele și printr-o

accentuată dezvoltare a şoldurilor şi mai ales a părţilor cărnoase; aceste caractere somatice au fost redate în chip foarte realist în sculpturile neolitice şi ale epocii bronzului din acele regiuni, ca de altfel şi în sculpturile paleolitice.

47 Aşezare situată la marginea satului Tîrpeşti, comuna Petricani (judeţul Neamţ), unde s-au descoperit mai multe straturi suprapuse din neolitic, precum şi resturi mai noi.

48 Situată pe teritoriul comunei Truşeşti, pe movila Ţuguieta (judeţul Botoşani), aşezarea de aici este a doua aşezare neolitică din România (aparţinînd culturii Cucuteni) — dezvelită în întregime prin săpături sistematice; majoritatea descoperirilor aparţin primei faze (A) a culturii Cucuteni, dar s-au găsit şi resturi din fazele următoare.

49 Vestita aşezare de la Troia (Hisarlîk), din imediata apropiere a Dardanelelor şi a Mării Egee (Turcia asiatică) a fost cercetată încă din secolul trecut de către H. Schliemann şi colaboratorii săi, iar în anii dinaintea ultimului război mondial de un colectiv american condus de C. Blegen. S-au descoperit resturile şi ruinele multor aşezări suprapuse, dintre care cele mai vechi (I—II) datează din mileniul III î.e.n., iar în stratul VII[a] au fost descoperite resturile cetăţii homerice. Aşezările I—V, în care s-au descoperit figurine de tipul „en violon" foarte asemănătoure cu acelea din Moldova, datează din mileniul III şi de la începutul mileniului II î.e.n.

50 Aşezarea de pe Dealul Drăghici din marginea satului Ruginoasa (lîngă Paşcani, judeţul Iaşi) este una dintre primele aşezări ale culturii Cucuteni săpată sistematic (în 1926) de cercetătorii români.

51 Această aşezare datează din ultima fază (B) a culturii Cucuteni.

52 Descoperită şi cercetată prima dată acum peste patru decenii, aşezarea de la Căscioarele era pînă de curînd o insulă (de unde şi numele său: „Ostrovelul") în mijlocul unui golf al lacului Cătălui, legat de lacul Greaca (judeţul Ilfov). În urma secării lacurilor, aşezarea se prezintă ca o mare movilă (de fapt un *tell* artificial) cu diametrul de cca. 100 m şi înaltă de peste 5 m. Prin săpăturile noastre din ultimii ani s-a dezvelit în întregime stratul superior şi o anumită porţiune din stratul mediu, făcîndu-se apoi un sondaj stratigrafic diametral prin aşezare.

53 Aşezare din marginea oraşului Brăila, aparţinînd culturii Gumelniţa, dar în care s-au descoperit şi cîteva vase pictate cucuteniene, aduse acolo prin schimburi intertribale.

54 Situată pe malul ezerului Mostiştea (judeţul Ilfov), aşezarea de lîngă satul Sultana a fost obiectul primelor săpături sistematice româneşti (1923) în cuprinsul culturii Gumelniţa.

55 Zeul roman Ianus era reprezentat cu două feţe, una a păcii şi alta a războiului.

56 În judeţul Ilfov.

57 Aproape de Giurgiu, judeţul Ilfov.

58 Aşezare din judeţul Ilfov, cercetată sistematic în mai multe rînduri.

59 Metapodii = oasele labelor.

60 Care îndepărtează relele (de la cuvîntul grecesc ἀποτρόπαιος).

61 Aşezarea de la Calomfireşti (judeţul Teleorman) a fost descoperită şi săpată în secolul trecut de D. Butculescu.

62 Lîngă oraşul Hîrşova (judeţul Constanţa) se află o aşezare de tipul *tell*, cu straturi suprapuse de 11 m. grosime, aparţinînd culturilor Boian şi Gumelniţa, cercetată prin săpături sistematice întreprinse în ultimii ani.

63 Askos (ἀσκός) = formă ceramică imitată iniţial de olari după burduful din piele de ţap, avînd şi o toartă.

64 Sat lîngă Braşov. Sculptura de piatră descoperită de J.Teutsch la începutul secolului nostru şi păstrată în muzeul întemeiat de el la Braşov, s-a pierdut în timpul ultimului război.

65 Aproape de Paşcani (judeţul Iaşi); aşezarea, cercetată în 1928, aparţine ultimei etape a fazei Cucuteni A.

66 Dobrogea, judeţul Tulcea. Această piesă a fost descoperită într-un mormînt în care cadavrul celui îngropat fusese presărat cu ocru roşu; tot în acest mormînt s-au mai găsit cîteva lame şi vîrfuri de săgeţi de silex, precum şi două topoare şlefuite de silex.

67 Localitate la cîţiva km nord-est de Braşov, unde s-au făcut ample săpături arheologice înainte de primul război mondial de către directorul de atunci al Muzeului din Sf. Gheorghe, F. László. Prin materialele extrem de bogate descoperite, această aşezare este una dintre cele mai importante din cuprinsul culturii Cucuteni şi tocmai de aceea se întrebuinţează uneori denumirea de cultura Cucuteni-Ariuşd.

BIBLIOGRAFIE SUMARĂ

O bibliografie amplă asupra epocii neolitice în România depăşind nevoile de informare generală, ne-am limitat să indicăm cîteva dintre lucrările referitoare la această epocă şi la problemele ei, precum şi unele monografii asupra principalelor aşezări cercetate în România; în toate acestea se acordă atenţia cuvenită ceramicii neolitice. De asemenea indicăm şi o serie de studii şi articole privind sculpturile neolitice din România, problemă care a format obiectul unui însemnat număr de lucrări.

În afară de operele ce figurează în lista de mai jos, cititorul dornic de o informare mai amplă o poate găsi în periodicele noastre de specialitate, şi anume : *Dacia, Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie*, vol. I—XII, 1924—1947 ; *Dacia, Revue d'archéologie et d'histoire ancienne*, N.S., vol. I—XI, 1957—1967 ; *Studii şi cercetări de istorie veche*, I—XIX, 1950—1968 ; *Materiale şi cercetări arheologice* I—VIII, 1954—1962. În sfîrşit, o amplă tratare a epocii neolitice, împreună cu o bună parte a bibliografiei respective, se găseşte în vol. I din lucrarea colectivă *Istoria României*, apărută în Editura Academiei în 1960.

1 I. Andrieşescu, *Contribuţie la Dacia înainte de Romani*, Iaşi, 1912, 124 p. + 8 planşe.

2 I. Andrieşescu, *Des survivances paléolithiques dans le milieu néolithique de la Dacie*, în „Bulletin de la Section Historique de l'Académie Roumaine", XV, Bucureşti, 1929.

3 Vladimir Dumitrescu, *Figurinele antropomorfe de os din civilizaţia eneolitică balcano-danubiană*, în vol. „Închinare lui N. Iorga cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani", Cluj, 1931, 11 p.

4 Hubert Schmidt, *Cucuteni in der oberen Moldau, Rumänien*, Berlin—Leipzig, 1932, 131 p. + 39 pl.

5 Vladimir Dumitrescu, *La plastique anthropomorphe en argile de la civilisation énéolithique balkano-danubienne*, în JPEK („Jahrbuch für prähistorische und ethnographische Kunst"), Berlin, vol. 8, 1932/33, p. 49—72 + 4 pl.

6 I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, în „32. Bericht d. Röm.—Germ. Kommission", 1933, p. 11—181.

7 Vladimir Dumitrescu, *L'art préhistorique en Roumanie*, Bucureşti, 1937, 34 p. + XXIV pl.

8 D. V. Rosetti, *Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhügel bei Bukarest*, în JPEK, vol. 12, 1938, p. 29—50 + 20 pl.

9 R. Vulpe, *Figurine thériomorphe de la civilisation Cucuteni B*, în JPEK, vol. 12, 1938, p. 57—65 + 1 pl.

10 I. Andrieşescu, *Artele în timpurile preistorice la noi*, în „Arta şi tehnica grafică", 1938—1939, nr. 4—5; 38 p. + 101 fig. în text.

11 Marton Roska, *Die Sammlung Zsófia von Torma*, Cluj, 1941, 43 p. + 151 pl.

12 Vladimir Dumitrescu, *La station préhistorique de Traian*, în „Dacia", IX—X, 1941—1944, p. 11—114 + 19 pl.

13 M. Petrescu-Dîmboviţa, *Nouvelles données concernant le néolithique carpatho-balkanique*, în „Balcania", VIII, Buc. 1945, p. 192—215.

14 C. Matasă, *Frumuşica. Village préhistorique à céramique peinte dans la Moldavie du Nord*, Bucureşti, 1946, 171 p. + 68 pl.

15 Vladimir Dumitrescu şi colaboratori, *Hăbăşeşti. Monografie arheologică*, Bucureşti, 1954; 606 p. + 132 pl.

16 Vladimir Dumitrescu, *Semnificaţia şi originea unui tip de figurină feminină descoperită la Rast*, în „Studii şi cercetări de istorie veche", VII, 1956, p. 95—118.

17 R. Vulpe, *Izvoare. Săpăturile din 1936—1948*, Bucureşti, 1957, 396 p.

18 Hortensia Dumitrescu, *Antropomorfnîe izobrajeniia na sosudah iz Traian*, în *Dacia*, N.S., IV, 1960, p. 31—52.

19 D. Berciu, *Deux chefs d'œuvres de l'art néolithique en Roumanie*, în *Dacia*, N.S., IV, 1960, p. 423—443.

20 D. Berciu, *Contribuţii la problemele neoliticului în România în lumina noilor cercetări*, Bucureşti, 1961, 596 p.

21 Vladimir Dumitrescu, *Originea şi evoluţia culturii Cucuteni*, în „Studii şi cercetări de istorie veche", XIV, 1963, p. 51—78 şi 285—308. Aceeaşi lucrare în limba franceză în revista „Arheologia" Varşovia, vol. XIV, 1963, p. 1—40.

22 Silvia Marinescu-Bîlcu, *Réflets des rapports entre les civilisations de Hamangia et de Precucuteni dans la plastique précucuténienne de Tîrpeşti*, în „Dacia", N.S., VIII, 1964, p. 307—312.

23 N. Berlescu, *Plastica cucuteniană din vechile colecţii ale Muzeului de istorie a Moldovei*, în „Arheologia Moldovei", III—IV, 1964, p. 67—104.

24 M. Petrescu-Dîmboviţa, *Évolution de la civilisation de Cucuteni à la lumière des nouvelles fouilles archéologiques de Cucuteni-Băiceni*, în „Rivista di scienze preistoriche", Firenze, vol. XX, 1965, p. 157 — 181 + 3 pl.

LISTA ILUSTRAŢIILOR

I. Ceramica

1 Vas cu decor în „barbotină", realizat cu unghia, şi cu brîuri verticale în relief. — H. 19,1 cm.
Cultura Criş, neoliticul vechi. — Valea Lupului
M N A

2 Cupă cu picior modelat în patru lobi, cu suprafaţa acoperită cu înveliş negru lustruit. — H. 14 cm.
Cultura Criş, neoliticul vechi. — Valea Lupului (Iaşi)
M N A

3 Vase din pastă cenuşie ; primul cu decor în „note muzicale" pe benzi liniare incizate, iar al doilea cu mici proeminenţe şi alveole în şir orizontal. — H. 9 cm. şi 9,8 cm.
Cultura ceramicii liniare, sfîrşitul neoliticului vechi. — Glăvăneştii Vechi (jud. Iaşi) şi Traian-Dealul Fîntînilor (jud. Neamţ)
M N A

4 Strachină-castron cu înveliş negru-lustruit, decorată cu pliseurile-caneluri fine. — H. 10 cm.
Cultura Vinča-Turdaş, sfîrşitul neoliticului vechi — Vădastra, stratul inferior (jud. Olt)
M N A

5 Castron decorat cu benzi incizate umplute cu şiruri paralele de împunsături. — H. 14,2 cm.
Cultura Vinča-Turdaş, sfîrşitul neoliticului vechi Turdaş (jud. Hunedoara)
M I C

6 Cupă cu înveliş negru lustruit şi decorat cu impresiuni dispuse în şiruri. H. 10 cm.
Cultura Hamangia, neoliticul mijlociu. — Cernavoda
M N A

7 Vas cu corpul în două etaje şi gît înalt, decorat cu şiruri de impresiuni. — H. 13,4 cm.
Cultura Hamangia, neoliticul mijlociu. — Cernavoda (jud. Constanţa)
M N A

Notă. — Toate piesele pentru care nu se precizează materialul din care au fost realizate sînt modelate din lut.

8 Vas cu picior de tipul numit „Steckdose", decorat cu ornamente geometrice excizate și încrustate cu substanță albă. — H. 28 cm.
Cultura Boian, faza Vidra; neoliticul mijlociu. — Vidra (jud. Ilfov)
M I O B

9 Farfurie-fructieră cu picior cilindric larg, decorată cu linii incizate și cu motive geometrice excizate. — H. 22,3 cm.
Cultura Boian, faza Giulești; neoliticul mijlociu. — Aldeni (jud. Buzău)
M N A

10 Strachină cu înveliș negru lustruit și decor geometric excizat și încrustat cu substanță albă calcaroasă. — H. 8,1 cm.
Cultura Vădastra, neoliticul mijlociu. — Vădastra
M N A

11 Capac cu înveliș negru-lustruit și decor geometric excizat, în care predomină spiralele, încrustat cu substanță albă. — H. 16,8 cm.
Cultura Vădastra, neoliticul mijlociu. — Vădastra
M N A

12 Strachină cu decor geometric excizat și încrustat cu substanță albă, văzută dinspre fund. — Diam. max. 19 cm.
Cultura Vădastra, neoliticul mijlociu. — Vădastra
M N A

13 Strachină așezată pe un suport înalt relativ cilindric, ambele vase pictate cu motive geometrice în nergu-ciocolatiu pe învelișul brungălbui. — Strachina diam. 40 cm. Suportul H. 32 cm.
Cultura Petrești, neoliticul mijlociu și tîrziu. — Pianul de Jos (jud. Alba)
M B S

14 Capac cu decor geometric excizat, „dinți de lup" și „tablă de șah" — încrustat cu substanță albă. — H. 21,5 cm.
Cultura Precucuteni I, neoliticul mijlociu. — Traian-Dealul Viei (jud. Neamț)
M A P N

15 Vas cu gît înalt, decorat cu caneluri, proeminențe și incizii. — H. 20 cm.
Cultura Precucuteni III, sfîrșitul neoliticului mijlociu. — Traian-Dealul Fîntînilor
M N A

16 Cupă cu decor imprimat și incizat. — H. 7,3 cm.
Cultura Precucuteni III, sfîrșitul neoliticului mijlociu. — Izvoare (jud. Neamț)
M A P N

17 Vas cu decor în formă de paranteze, realizat prin impresiuni succesive cu un vîrf arcuit. — H. 17 cm.
Cultura Gumelnița A, neoliticul tîrziu. — Căscioarele (jud. Ilfov)
M N A

18 Vas mic acoperit pe toată suprafața (cu excepția fundului) cu multiple proeminențe. — H. 6 cm.
Cultura Gumelnița A, neoliticul tîrziu. — Gumelnița (Oltenița)
M O

19 Vas mic cu creste piezișe și ornament pictat cu grafit pe învelișul brun lustruit. — H. 5,2 cm.
Cultura Gumelnița A, neoliticul tîrziu. — Gumelnița
M N A

20 Vas cu două torți, decorat cu șiruri paralele de împunsături orizontale. — H. 14,5 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Gumelnița
M O

21 Vas cu două gîturi cilindrice decorate cu motive în formă de tablă de șah și romburi, pictate cu grafit, și cu grupe de linii incizate pe zona mediană. — H. 18,1 cm.
Cultura Gumelnița B, neoliticul tîrziu. — Gumelnița
M N A

22 Vas cu gît înalt și două torți, decorat pe corp cu creste verticale, și cană cu gura piezișă. — H. 21,1 cm și 21,2 cm.
Cultura Sălcuța, neoliticul tîrziu. — Sălcuța (jud. Dolj)
M N A

23 Vas bitronconic cu decor incizat și pictat cu alb pe fondul-înveliș brun lustruit. — H. 37 cm.
Cultura Cucuteni A, începutul neoliticului tîrziu. — Izvoare
M A P N

24 Fructieră cu picior înalt, cu decor în benzi spiralice cu alb pe fondul brun-roșcat. — H. 30,5 cm.
Cultura Cucuteni A, începutul neoliticului tîrziu. — Ariușd (jud. Brașov)
M I C

25 Cupă decorată cu linii albe mate pe fondul-înveliș brun deschis. — H. 8,5 cm.
Cultura Cucuteni A, începutul neoliticului tîrziu. — Frumușica (jud. Neamț).
M N A

26 Vas cu gît înalt tronconic, decorat cu șiruri de gropițe-împunsături și cu caneluri. — H. 10,3 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Trușești (jud. Botoșani)
M N A

27 Chiup mare cu decor spiralic în trei culori (alb, roșu și negru-ciocolatiu) pe întreaga jumătate superioară a corpului. — H. 70 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Frumușica
M A P N

28 Cupă cu decor policrom în benzi spiralice acoperind întreaga suprafață exterioară și cu motive derivate din spirale în interior H. 14 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Izvoare
M A P N

29 Vas piriform fixat pe un suport cilindric lățit la bază, decorat cu spirale rezervate din fondul-învelit alb. — H. 47 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Izvoare
M A P N

30 Cupă înaltă cu picior, cu benzi spiralice albe rezervate din fondul-înveliș. — H 31,5cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Frumușica
M A P N

31 Capac cu buton pentru prins și două tortițe, cu decor policrom în benzi spiralice. — H. 13 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Frumușica
M A P N

32 Polonic de lut ars, decorat în trei culori pe ambele fețe. — L. 26 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. Frumușica
M A P N

33 Trei cupe cu decor policrom. — H. 11 cm ; 10,5 cm ; 12,6 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Frumușica
M A P N

34 Amforă cu decor policrom : spirale fugătoare rezervate din fondul alb și mărginite de linii negre-ciocolatii. — H. 36,5 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Trușești
M N A

35 Vas cu picior, decorat policrom cu motive unghiulare și spirale. — H. 13,7 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Moldova
M N A

36 Suport cilindric cu decor policrom desfășurat în două zone verticale. — H. 31,5 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Trușești
M I M

37 Fructieră cu decor policrom derivat din spirale în formă de S. — H. 25,3 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Trușești
M N A

38 Vas bitronconic cu decor policrom în benzi pictate în trei registre. — H. 15 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Frumușica
M N A

39 Cupă cu decor policrom în benzi unghiulare. — H. 10,8 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Frumușica.
M N A

40 Vas bitronconic cu decor policrom în registre orizontale. — H. 34 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Frumușica
M N A

41 Amforă zveltă cu decor bicrom în două registre orizontale. — H. 39 cm.
Cultura Cucuteni A-B, neoliticul tîrziu. — Corlăteni (jud. Botoșani)
M I F M

42 Vas cu gît tronconic, decorat policrom în patru registre orizontale. — H. 15,6 cm.
Cultura Cucuteni A-B, neoliticul tîrziu. — Traian-Dealul Fîntînilor
M N A

43 Vas cu decor policrom în benzi meandrice și spiralice desfășurate în două registre orizontale, avînd pictată pe registrul inferior o siluetă umană stilizată, din seria celor mai vechi reprezentări de acest fel în ceramica pictată neolitică. — H. 46,5 cm.

Cultura Cucuteni A-B neoliticul tîrziu. — Traian-Dealul Fîntînilor
M N A

44 „Vas binoclu“ cu decor policrom pe trei registre orizontale. — H. 13 cm.
Cultura Cucuteni A-B, neoliticul tîrziu. — Traian-Dealul Fîntînilor
M N A

45 Crater cu decor policrom desfăşurat pe două registre orizontale. — H. 20 cm.
Cultura Cucuteni A-B, neoliticul tîrziu. — Traian-Dealul Fîntînilor.
M N A

46 Capac cu decor roşu-brun pe învelişul crem deschis. — Diam. 18,5 cm.
Cultura Cucuteni A-B, sfîrşitul neoliticului. — Corlăteni
M N A

47 Trei vase cu decor bicrom şi policrom. Cultura Cucuteni B, sfîrşitul neoliticului. — Tîrgu Ocna
M A P N

48 Castron cu decor bicrom pe fondul-înveliş brun crem. — H. 15,2 cm.
Cultura Cucuteni B, sfîrşitul neoliticului. — Tîrgu Ocna (jud. Bacău)
M A P N

49 Amforă cu decor policrom negru-ciocolatiu şi roşu pe fondul-înveliş crem . — H. 36 cm.
Cultura Cucuteni B, sfîrşitul neoliticului. — Cucuteni (jud. Iaşi)
M N A

50 Strachină pictată pe suprafaţa interioară ; decor policrom foarte stilizat. — Diam. 30 cm.
Cultura Cucuteni B, sfîrşitul neoliticului. — Valea Lupului
M I M

51 Vas bitronconic înalt, cu decor policrom reprezentînd animale stilizate, din seria celor mai vechi reprezentări zoomorfe pictate. — H. 45 cm.
Cultura Cucuteni B, sfîrşitul neoliticului. — Valea Lupului
M I M

52 Vas fragmentar (parţial restaurat), cu decor policrom reprezentînd animale stilizate. — H.33,5 cm.
Cultura Cucuteni B, sfîrşitul neoliticului. — Valea Lupului
M I M

53 Strachină cu decor bicrom pe faţa interioară. — Diam. 32 cm.
Cultura Cucuteni B, sfîrşitul neoliticului. Moldova.
M N A

II. Sculptura

54 Statuetă feminină avînd pe cap un fel de aureolă — H. 14,08 cm.
Cultura Vinča-Turdaş, neoliticul vechi. — Turdaş.
M I C

55 Cap de statuetă antropomorfă. H. 5,33 cm.
Cultura Vinča-Trudaş, neoliticul vechi. — Turdaş.
M I C

56 Cap de animal modelat pe buza unui recipient ceramic. — H. cca 20 cm.
Cultura Vinča-Turdaș, neoliticul vechi. — Turdaș
M I C

57 Fragment ceramic cu decor în relief reprezentînd un cerb. — H. 19,5 cm.
Cultura Criș-Starčevo neoliticul vechi. — Dudeștii Noi (jud. Timiș)
M B T

58 Statuetă feminină cu copil în brațe — unicul exemplar de acest tip descoperit pînă acum în România. — H. 12,4 cm.
Cultura Vinča, fazele B-C, neoliticul mijlociu. — Rastu (jud. Dolj)
M N A

59 Fragment de statuetă umană cu capul modelat după un anumit canon, decorată pe corp cu benzi spiralice și meandrice incizate. — H. 11,8 cm.
Cultura Vinča, fazele B-C, neoliticul mijlociu. — Rastu
M N A

60 Statuetă feminină decorată cu benzi meandrice fin incizate pe trei registre. — H. 15,2 cm.
Cultura Vinča, fazele B-C, neoliticul mijlociu. — Rastu
M N A

61 Statuetă feminină cu gîtul prismatic lung și fără modelarea capului. — H. 21,3 cm.
Cultura Hamangia, neoliticul mijlociu. — Ceamurlia de Jos (jud. Tulcea)
M N A

62 Statuetă feminină reprezentată șezînd, cu gîtul prismatic și bustul foarte mic, decorată pe jumătatea inferioară a corpului cu șiruri paralele încrustate cu alb. — H. 10,7 cm.
Cultura Hamangia, neoliticul mijlociu. — Cernavoda
M N A

63 Statuetă de marmură, foarte schematizată — una dintre cele mai vechi sculpturi în piatră de pe teritoriul României. — H. 7,8 cm.
Cultura Hamangia, neoliticul mijlociu.
M N A

64—65 Două statuete, una reprezentînd un bărbat și cealaltă o femeie („Gînditorul“ și perechea sa), adevărate capodopere ale artei neolitice. — H. 11,3 cm și 11,5 cm.
Cultura Hamangia, neoliticul mijlociu. — Cernavoda
M N A

66 Vas antropomorf foarte schematizat, decorat cu motive meandrice în tehnica exciziei și a încrustației cu substanță albă calcaroasă. — H. 40 cm.
Cultura Vădastra, neoliticul mijlociu. — Vădastra.
M N A

67 Statuetă de os puternic stilizată (capul este rupt) — cea mai veche statuetă de os descoperită pînă acum pe teritoriul României H. 4,8 cm.
Cultura Boian, faza Giulești, neoliticul mijlociu. — Cernica-Căldăraru (jud. Ilfov)
M N A

68 Statuetă feminină cu corpul puternic cabrat, pictată cu dungi albe. — H. 16,8 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Tîrpești (jud. Neamț)
M N A

69 Fragment de statuetă feminină schițînd gestul Venerei Medici. — H. 4,5 cm.
Cultura Precucuteni III, neoliticul mijlociu. — Tîrpești
M N A

70-71 Statuetă reprezentînd o femeie ținînd mîna la cap, alături de o replică a „Gînditorului" de la Cernavoda. — H. 6,4 cm. și 7,3 cm.
Cultura Precucuteni III, neoliticul mijlociu. — Tîrpești
M N A și M T N

72 Statuetă feminină cu cap discoidal foarte mic și aproape fără brațe, decorată pe ambele fețe cu motive incizate adînc. — H. 23 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul mijlociu. — Drăgușeni (jud. Botoșani)
M R S

73 Statuetă feminină decorată cu linii adînc incizate. — H. 11,7 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Trușești
M I M

74 Statuetă antropomorfă puternic schematizată, de tipul „en violon" — H. 5,2 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Hăbășești (jud. Iași)
M N A

75 Două statuete cu decor pictat negru-ciocolatiu; capul discoidal este ceva mai mare decît la statuetele din faza precedentă, iar brațele încep să ia formă. — H. 9,3 cm și 11,2 cm
Cultura Cucuteni A-B, neoliticul tîrziu. — Corlăteni și Traian-Dealul Fîntînilor
M N A

76 Protomă (jumătatea anterioară) a unui animal cornut, decorat cu șiruri de gropițe împunse. — H. 6,8 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu — Hăbășești
M N A

77 Statuetă feminină cu capul discoidal, străpuns de mai multe găuri de fiecare parte. — H. 7,7 cm.
Cultura Cucuteni B, sfîrșitul neoliticului. — Dolhești (jud. Suceava)
M N A

78 Toartă de capac modelată în formă de felină gata să se repeadă. — H. 4,7 cm.
Cultura Cucuteni B, neoliticul Tîrziu. — Tg. Ocna
M N A

79 Dublă siluetă umană contopită, modelată în relief pe un mare chiup. — H. figurii 11,4 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Trușești
M N A

80 „Mască" umană modelată pe un vas pictat policrom. — H. 11,4 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu — Ruginoasa (jud. Iași)
M N A

81 Vas antropomorf (modelat fără cap) pictat cu alb pe fond roșu. — H. 10,3 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Izvoare
M N A

82 Altar de lut ars descoperit în interiorul unei locuințe, modelat la partea superioară în formă de corpuri omenești schematizate („perechea divină"), cu capetele ca două cupe și cu brațele întinse lateral; pe piept, ambele au cîte un pandantiv. — H. 1,00 m.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Trușești
M N A

83 Vas modelat în formă de patruped. — H. 8,7 cm.
Cultura Cucuteni A-B, neoliticul tîrziu. — Traian-Dealul Fîntînilor
M N A

84 Suport-picior de vas modelat în formă de corpuri omenești prinse în horă („hora de la Frumușica"). — H. 30 cm.
Cultura Cucuteni A, neoliticul tîrziu. — Frumușica
M A P N

85 Jumătatea superioară a unei statuete purtînd pe cap un fel de căciuliță. — H. 10 cm.
Cultura Gumelnița A (aspectul Aldeni-Stoicani), neoliticul tîrziu. — Aldeni (jud. Buzău)
M N A

86 Statuetă feminină, cu brațele întinse lateral într-un gest hieratic, decorată cu incizii pe tot corpul — H. 7,5 cm.
Cultura Gumelnița A, neoliticul tîrziu. — Vidra (jud. Ilfov)
M I O B

87 Cap de statuetă umană, făcînd parte din grupa de reprezentări mai puțin stilizate. — H. 6 cm.
Cultura Gumelnița A (aspectul Aldeni-Stoicani) — Stoicani (jud. Galați)
M I M

88 Trei statuete feminine modelate mai puțin schematic; în special capul exemplarului din stînga și statueta din dreapta sînt tratate mai puțin convențional. — H. 9,5 cm, 14,9 cm.; 6,7 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Căscioarele
M N A

89 Statuetă antropomorfă avînd pe cap un fel de disc și cu brațele pe piept. — H. 7,3 cm.
Cultura Gumelnița B, neoliticul tîrziu. — Brăilița (jud. Galați)
M B

90 „Pereche de îndrăgostiți" — unicul grup de statuete descoperit pînă în prezent în sculptura neolitică din România. — H. 6,8 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Gumelnița
M O

91 Statuetă antropomorfă modelată ca un cilindru turtit și cu brațele întinse lateral, străpunsă pe toată lungimea de o gaură verticală în care se fixa capul modelat aparte, poate din alt material. — H. 16,2 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Gumelnița
M N A

92 Vas antropomorf — „zeița de la Vidra“ — descoperit cu un mic pandantiv de aur pe piept, una dintre cele mai excepționale realizări sculpturale ale neoliticului sud-est european. Capul va fi fost modelat aparte, ca un capac — H. 42,5 cm.
Cultura Gumelnița B, neoliticul tîrziu. — Vidra
M I O B

93 Statuetă feminină cu rochia „clopot“, ținînd pe cap un vas și avînd ambele fețe (inclusiv capul) identice. — H. 22,5 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Gumelnița
M N A

94 Statuetă feminină de același tip cu precedenta, dar ale cărei brațe s-au pierdut o dată cu vasul de pe cap ; organele feței sînt modelate pe partea superioară a corpului, fără separarea capului de rest. — H. 15 cm.
Cultura Gumelnița B, neoliticul tîrziu. — Vidra
M I O B

95 Vas antropomorf cu mîna stîngă adusă sub bărbie — realizare deosebit de valoroasă, chiar dacă proporțiile formelor nu sînt perfecte. — H. 32,3 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Sultana (jud. Ilfov)
M O

96 Același vas din figura precedentă, văzut din spate ; tot corpul a fost decorat cu motive rezervate cu culoare albă din învelișul brun-lustruit al vasului. — H. 32,3 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Sultana
M O

97 Statuetă modelată pe umărul unui mare vas ; pe același vas erau așezate cel puțin două asemenea statuete. — H. 9,5 cm.
Cultura Gumelnița A, neoliticul tîrziu. — Vidra
M I O B

98 Vas antropomorf cu cap de statuetă și corpul aproape sferic, decorat cu benzi de incizii. — H. 9,5 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Zîmbreasca (jud. Teleorman)
M N A

99 Toartă de capac modelată în formă de cap omenesc stilizat, încrustat cu multă substanță albă calcaroasă. — H. 12 cm.
Cultura Gumelnița A, neoliticul tîrziu. — Vidra
M I O B

100 Capac modelat în formă de cap omenesc, cu părul reprezentat printr-o multitudine de mici proeminențe — H. 5 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Vidra
M I O B

101 Statuete antropomorfe de os, foarte stilizate, decorate cu gropițe incizate uneori pe ambele fețe ; a doua statuetă din rîndul de sus poartă la gît un fel de colier de aramă. — H. între 5,9 cm și 8,9 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Căscioarele
M N A și M O

102 Cap de statuetă zoomorfă (cornută) reprezentînd poate un berbec. — L. 6,9 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Căscioarele
M N A

103 Statuetă de vulpe stînd la pîndă; cu toate că picioarele din spate sînt disproporționat de mari față de restul statuetei, capul și mișcarea sînt foarte reușit redate. — L. 5,3 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Pietrele (jud. Ilfov)
M N A

104 Statuetă de pasăre cu aripile întinse gata de zbor. — H. 5,5 cm. L. 9 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Vidra
M I O B

105 Statuetă de pasăre cu aripile întinse și cu un suport cilindric în locul picioarelor, alături de o statuetă de cornută. — H. 4,2 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Căscioarele
M O

106 Vas zoomorf reprezentînd un animal cornut (bou ?), cu ornamente pictate pe corp. — H. 9 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Calomfirești (jud. Teleorman)
M N A

107 Vas zoomorf cu capul modelat ca un cap omenesc — un adevărat „sfinx“ neolitic. — H. 11,1 cm.
Cultura Gumelnița B, neoliticul tîrziu. Gumelnița
M N A

108 Capac în formă de cap de animal cornut (cerb ?), modelat cu multă măiestrie. — H. 9 cm.
Cultura Gumelnița B, neoliticul tîrziu. — Vidra
M I O B

109 Vas în formă de pasăre cu aripioare laterale și picioarele contopite într-un suport — alături de un mic arici cu corpul acoperit de proeminențe care reprezintă țepii animalului. — H. 13,2 cm și 6,1 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. — Căscioarele
M N A

110 Capac de vas a cărui toartă, plasată lateral, este modelată în formă de cap de animal cu coarne arcuite amplu și elegant pînă la marginea capacului. Întreaga suprafață exterioară a capacului a fost decorată cu benzi policrome (alb, roșu, brun), pictate după coacerea vasului în cuptor. — Diam. 22,5 cm.
Cultura Gumelnița B, neoliticul tîrziu. — Gumelnița
M O

111 Capac în formă de cap de animal cu botul arcuit ca al unui tapir. L. 7 cm.
Cultura Gumelnița B, neoliticul tîrziu. — Vidra
M I O B

112 Capac de vas pe care a fost așezată o statuetă umană (din care s-a păstrat numai jumătatea inferioară), avînd în fața ei două capete de cornute alăturate, iar în spate alt cap de cornută, toate coarnele arcuindu-se și spriji-

nindu-se pe calota capacului. — Diam. 13 cm.
Cultura Gumelnița, neoliticul tîrziu. Căscioarele
M O

113. Cap de cal stilizat, sculptat în piatră de calcar, folosit probabil pentru a fi fixat ca insignă a puterii la sceptrul unui șef de trib. — L. 17,3 cm.
Cultura triburilor cu morminte cu ocru, neoliticul tîrziu sau începutul perioadei de trecere spre epoca bronzului. — Casimcea (jud. Tulcea)
M N A

Abrevieri

MNA = Muzeul Național de Antichități, București
MIC = Muzeul de istorie din Cluj
MIOB = Muzeul de istorie a orașului București
MBS = Muzeul Brukenthal, Sibiu
MAPN = Muzeul Arheologic Piatra Neamț
MO = Muzeul din Oltenița
MIM = Muzeul de istorie a Moldovei, Iași
MBT = Muzeul Banatului, Timișoara
MTN = Muzeul din Tg. Neamț
MB = Muzeul din Brăila

LISTA LOCALITĂȚILOR MENȚIONATE ÎN TEXT (V. HARTA)

1. Drăgușeni
2. Corlăteni
3. Trușești
4. Glăvănești vechi
5. Dolhești
6. Drăgușeni
7. Cucuteni
8. Tîrpești
9. Ruginoasa
10. Hăbășești
11. Valea Lupului
12. Fedeleșeni
13. Văleni
14. Frumușica
15. Izvoare
16. Traian
17. Tg. Ocna
18. Bîrlălești
19. Stoicani
20. Aldeni
21. Băilița
22. Casimcea
23. Ceamurlia
24. Hamangia
25. Cernavoda
26. Boian
27. Sultana
28. Gumelnița
29. Spanțov
30. Căscioarele
31. Pietrele
32. Vidra
33. Glina
34. Dudești
35. Cernica
36. Giulești
37. Bolintineanu
38. Calomfirești
39. Zîmbreasca
40. Vădastra
41. Rastu
42. Sălcuța
43. Coțofeni
44. Parța
45. Dudeștii Noi
46. Turdaș
47. Pianu de jos
48. Petrești
49. Decea Mureșului
50. Ariușd
51. Hărman

CUPRINSUL

Introducere 5
I. Ceramica 11
II. Sculptura 51
Încheiere 85
Note 89
Bibliografie sumară 97
Lista ilustrațiilor 99
Ilustrații

CERAMICA

MLP. 950
II 6

1. Vas cu decor în barbotină, cultura Criș.

2. Cupă de lut ars, cultura Criș.

3. Două vase, cultura ceramicii liniare.

4. Strachină de la Vădastra, cultura Vinča-Turdaș.

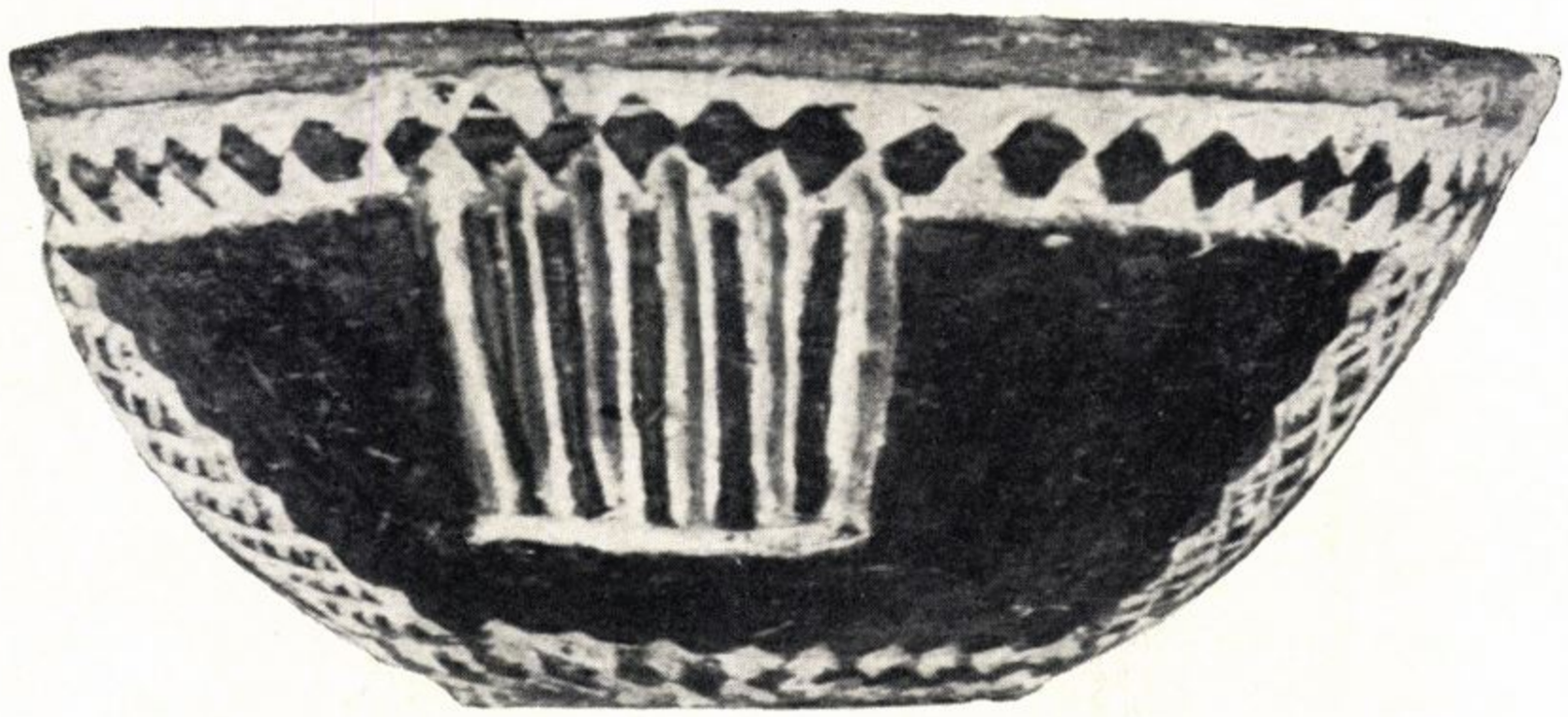
5. Castron de lut ars, cultura Vinča-Turdaș.

6. Cupă de lut ars, cultura Hamangia. ▶

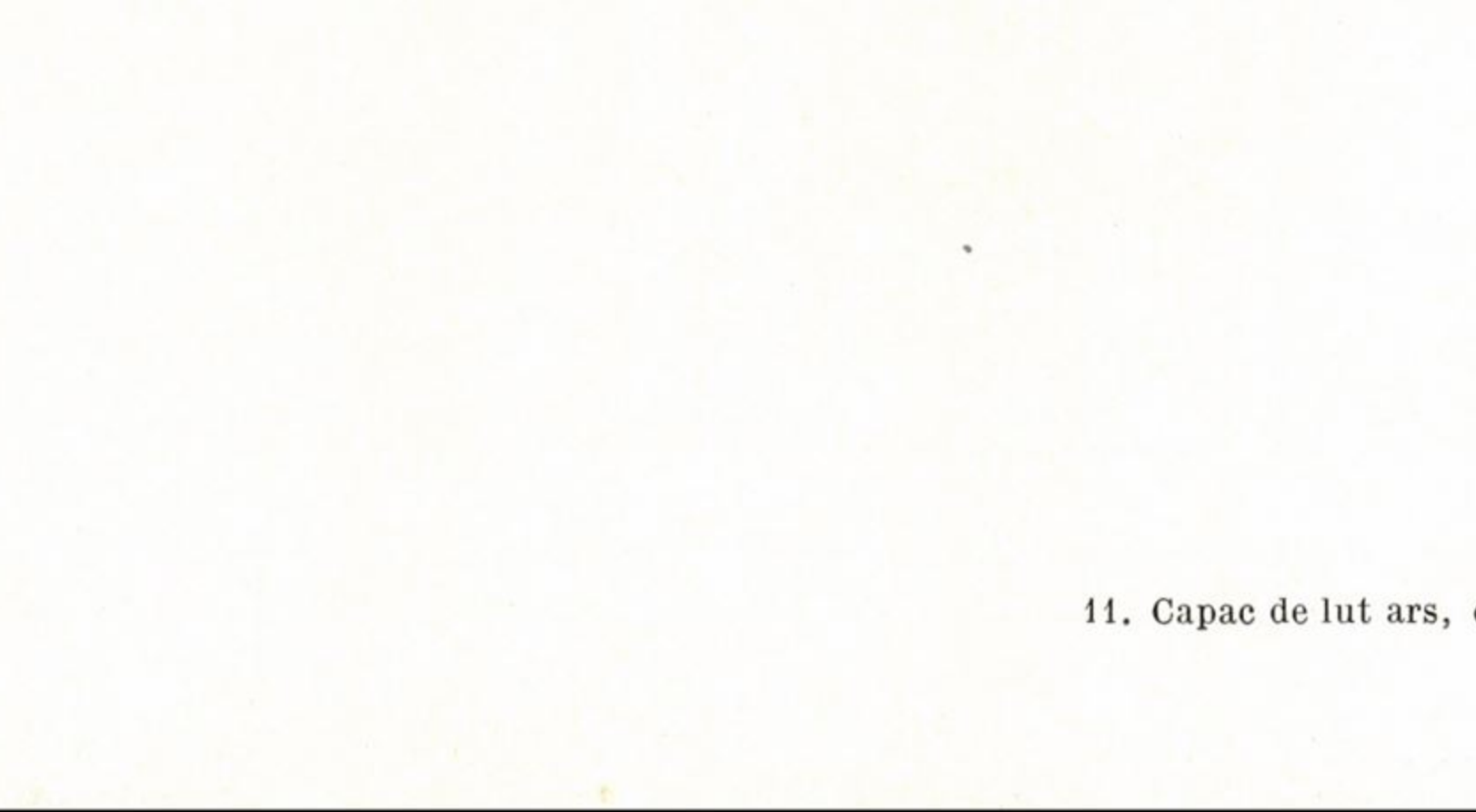
7. Vas cu corp în două etaje, cultura Hamangia.

8. Vas cu picior, cultura Boian.

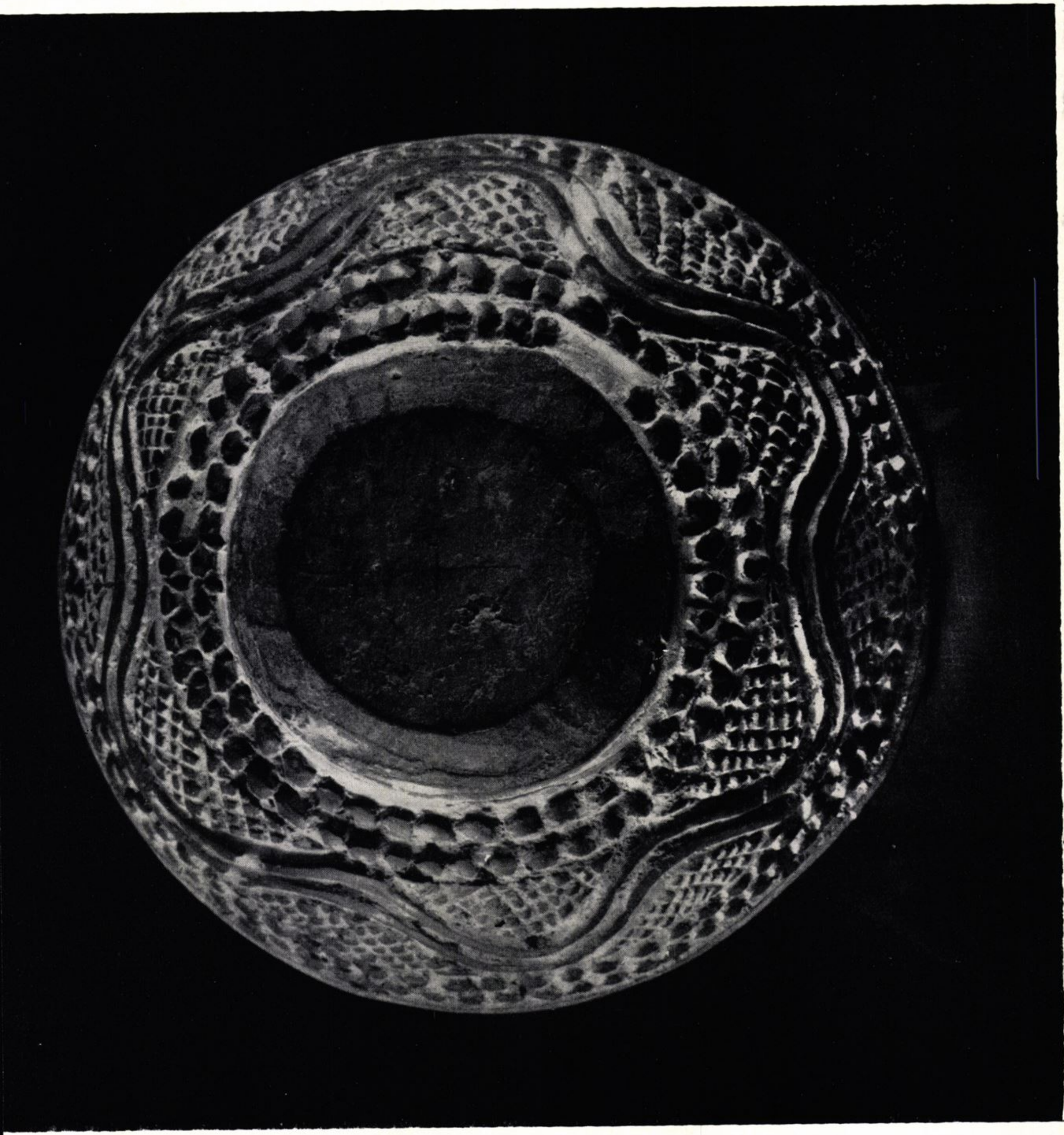
9. Farfurie cu suport cilindric, cultura Boian.



10. Strachină de lut, cultura Vădastra.



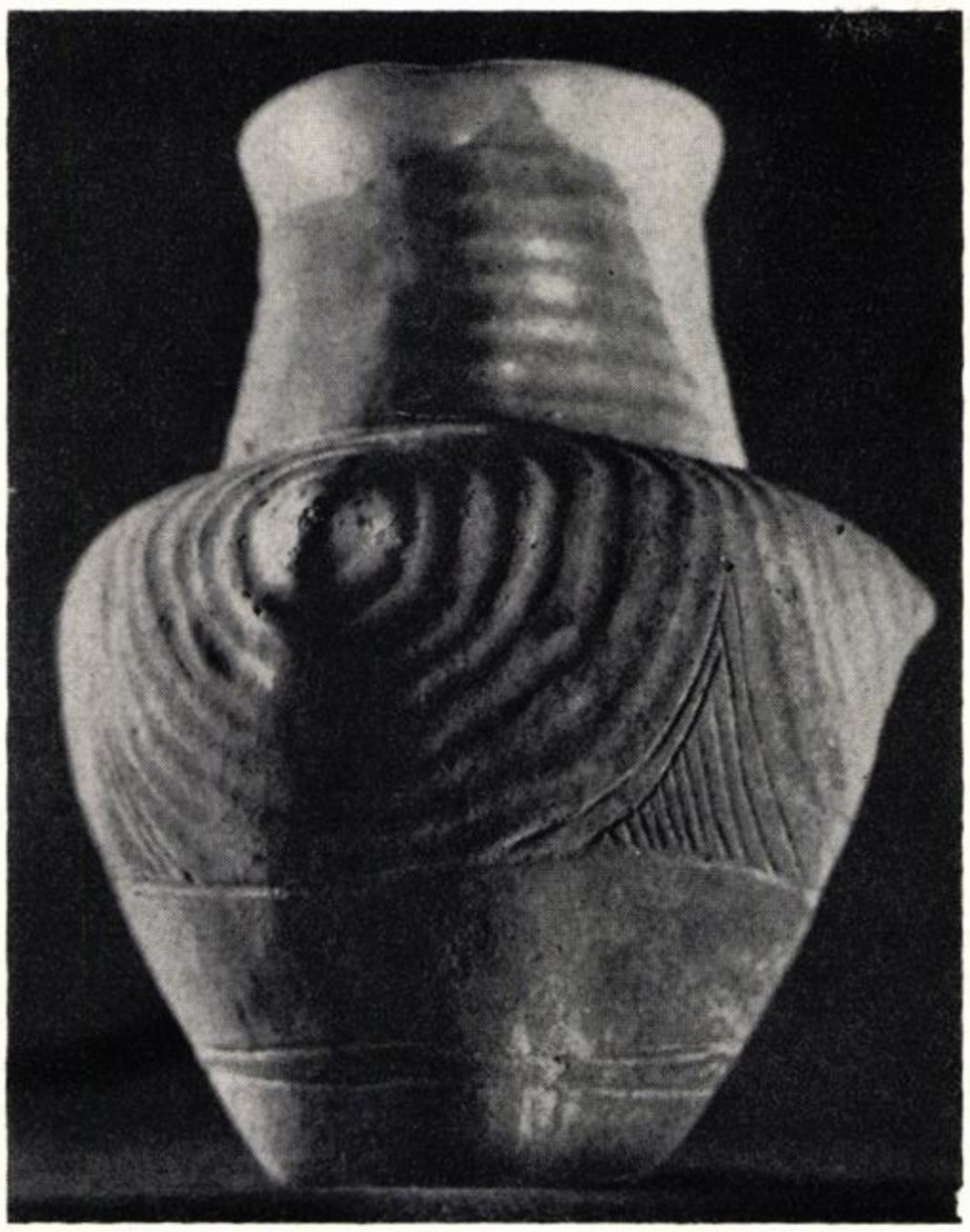
11. Capac de lut ars, cultura Vădastra

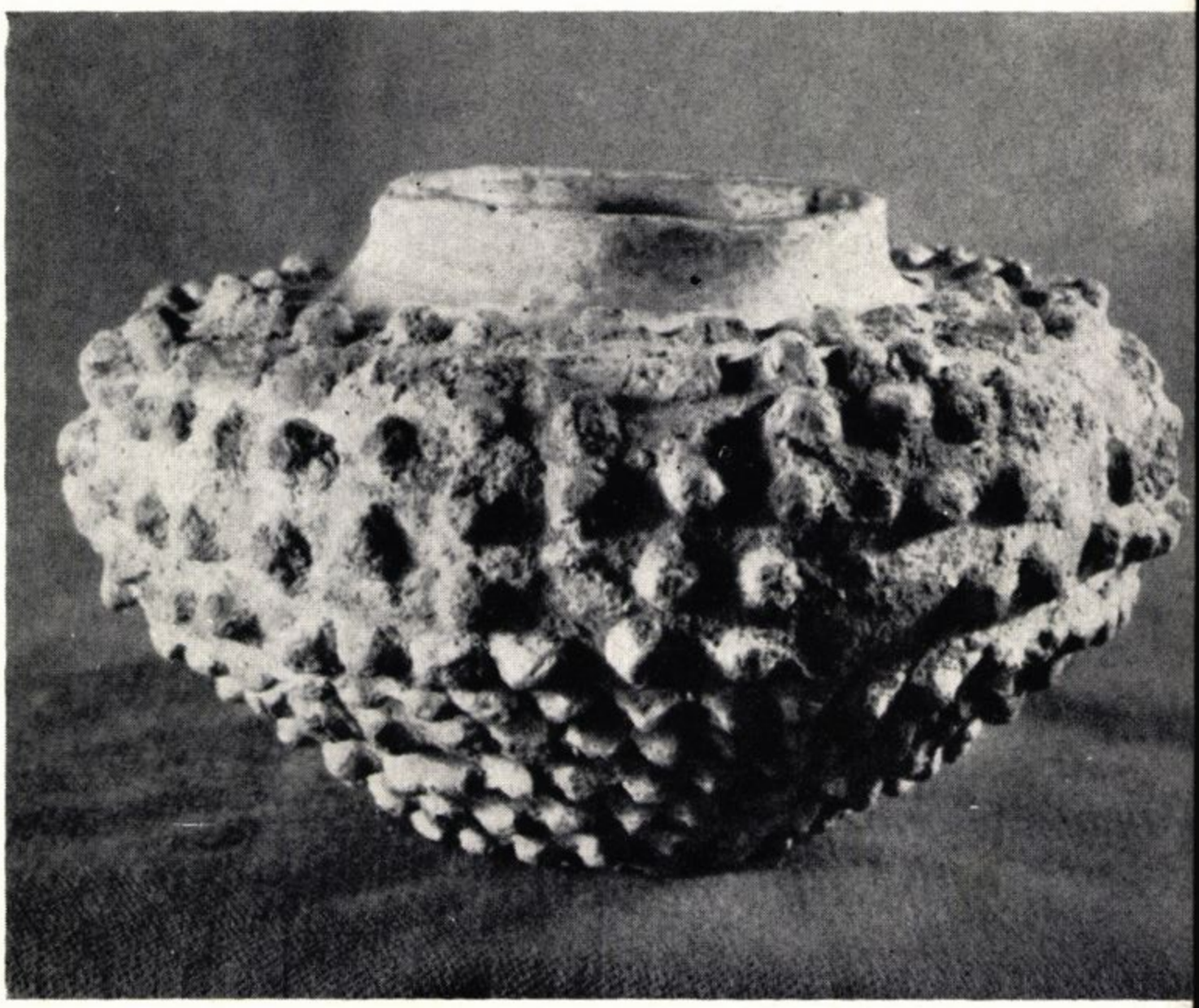


12. Strachină cu decor excizat, cultura Vădastra.

13. Strachină așezată pe suport cilindric, cultura Petrești.

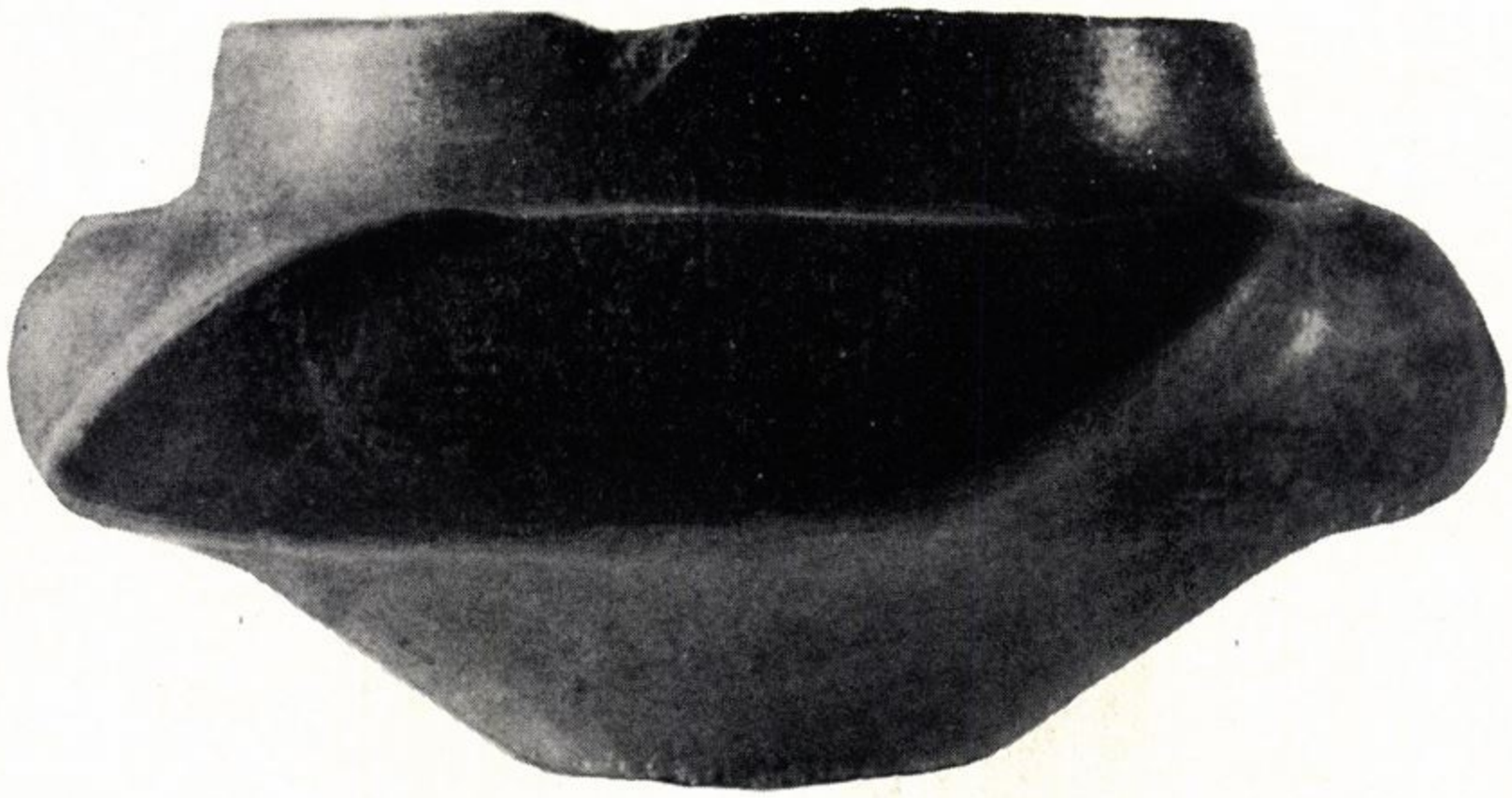
14. Capac cu decor excizat, cultura Precucuteni I





15 | 16
17 | 18

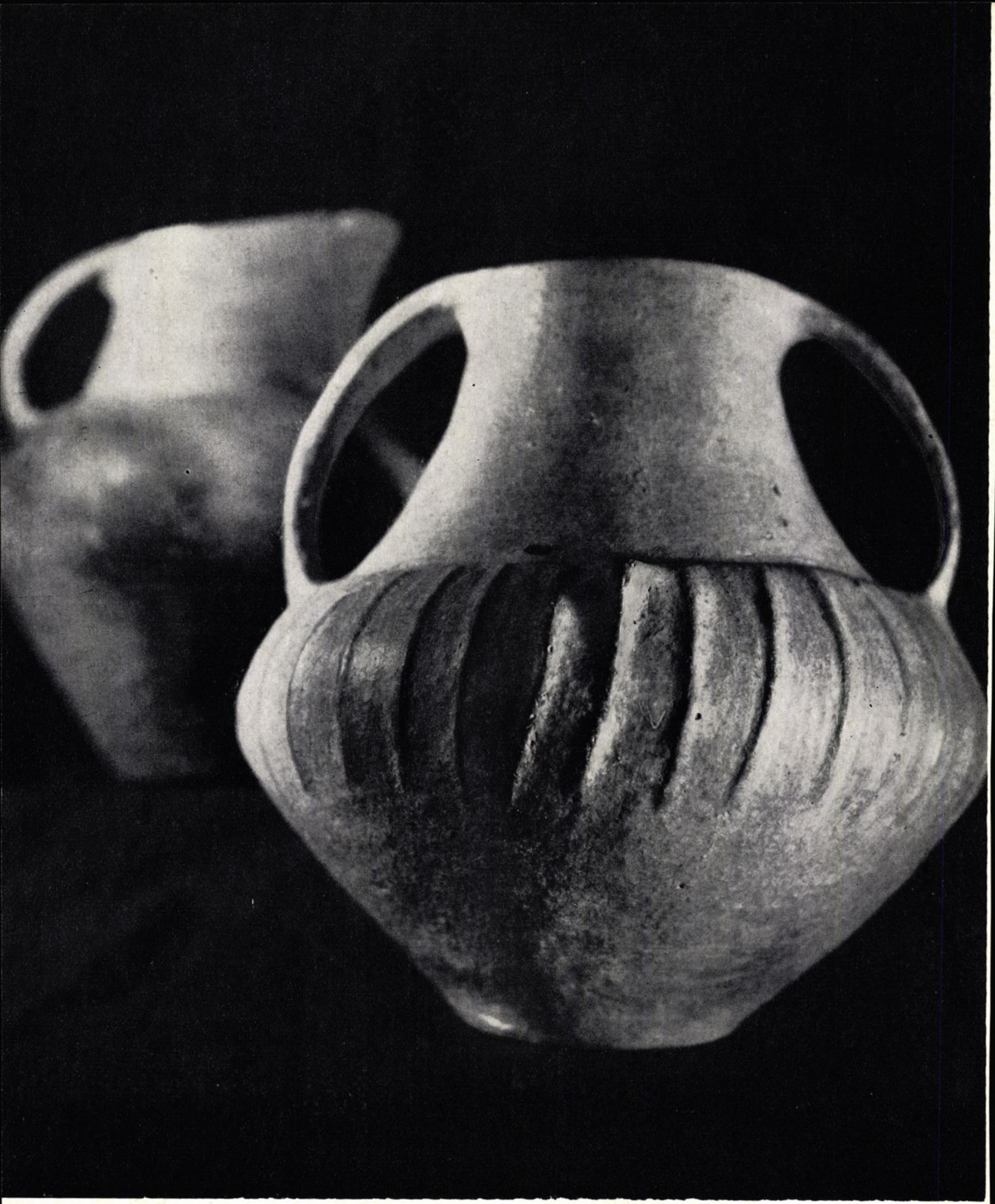
15. Vas decorat cu caneluri, cultura Precucuteni III.
16. Cupă cu decor imprimat și incizat, cultura Precucuteni III.
17. Vas cu decor imprimat, cultura Gumelnița A.
18. Văscior cu multiple proeminențe, cultura Gumelnița A.



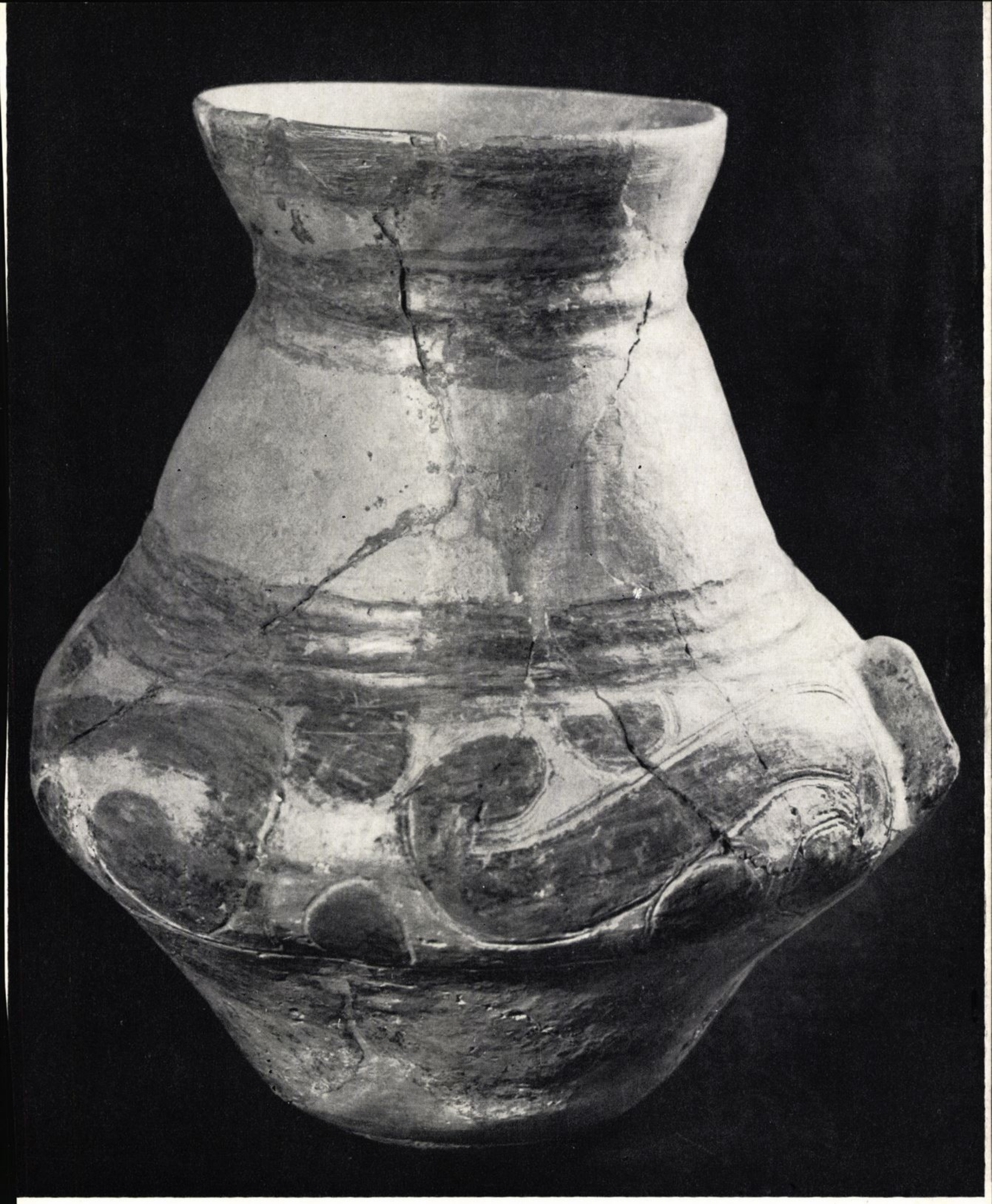
19. Văscior cu creste în relief și pictură cu grafit, cultura Gumelnița.

20. Vas cu două torți, cultura Gumelnița.

21. Vas cu două gîturi și decor pictat cu grafit, cultura Gumelnița.



22. Vase de lut ars, cultura Sălcuța.



23. Vas bitronconic pictat cu alb, cultura Cucuteni A.

24. Fructieră cu picior înalt, cultura Cucuteni A.

25. Cupă cu decor în linii albe, cultura Cucuteni A.

26. Vas decorat cu șiruri de gropițe, cultura Cucuteni A.

27. Chiup cu decor spiralic policrom, cultura Cucuteni A.

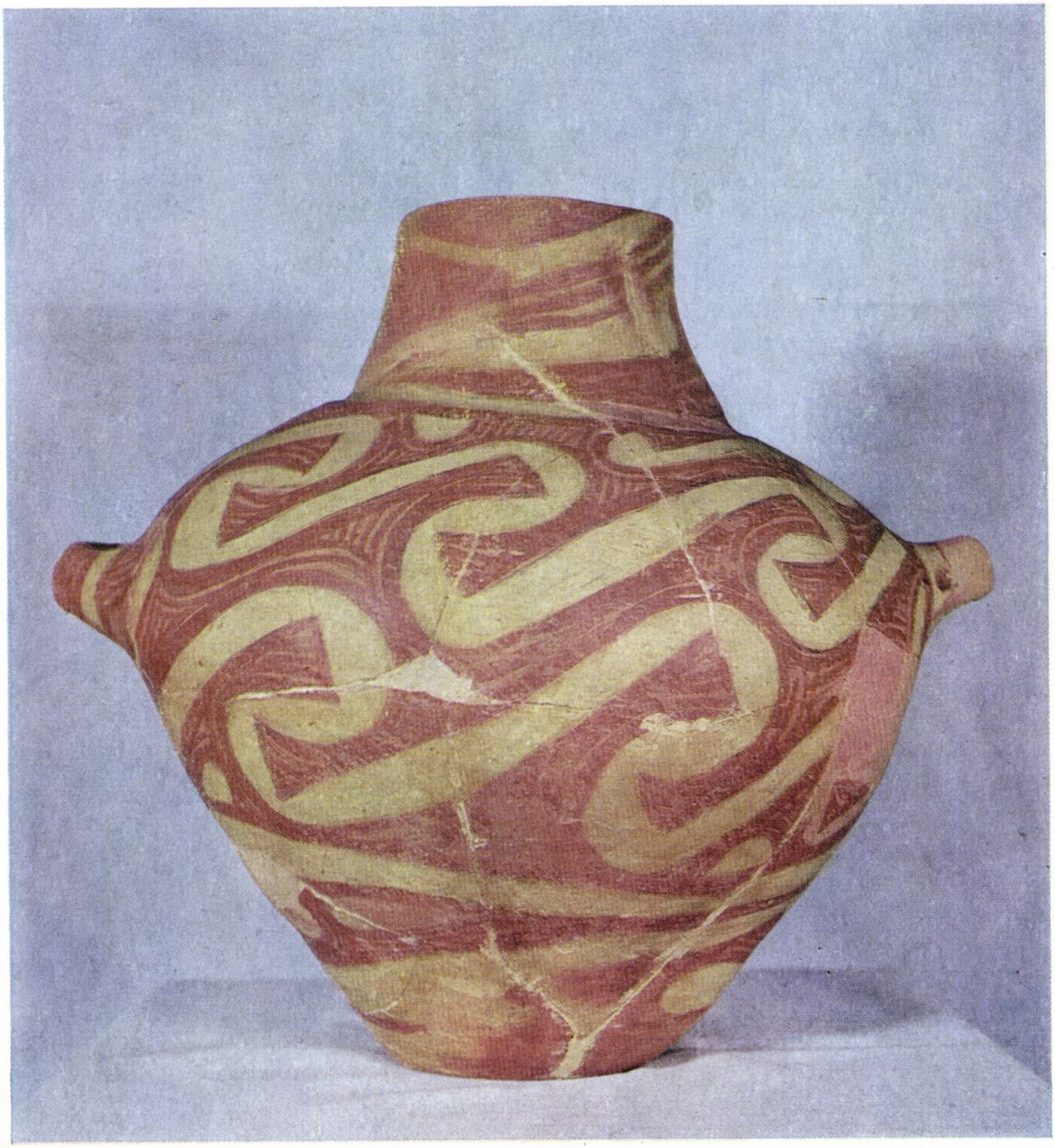
28. Cupă cu decor policrom, cultura Cucuteni A.

29. Vas prins pe un suport înalt, cultura Cucuteni A.

30. Cupă cu picior, decorată policrom, cultura Cucuteni A.

31. Capac cu decor policrom, cultura Cucuteni A.

32. Polonic de lut cu decor policrom cultura Cucuteni A.

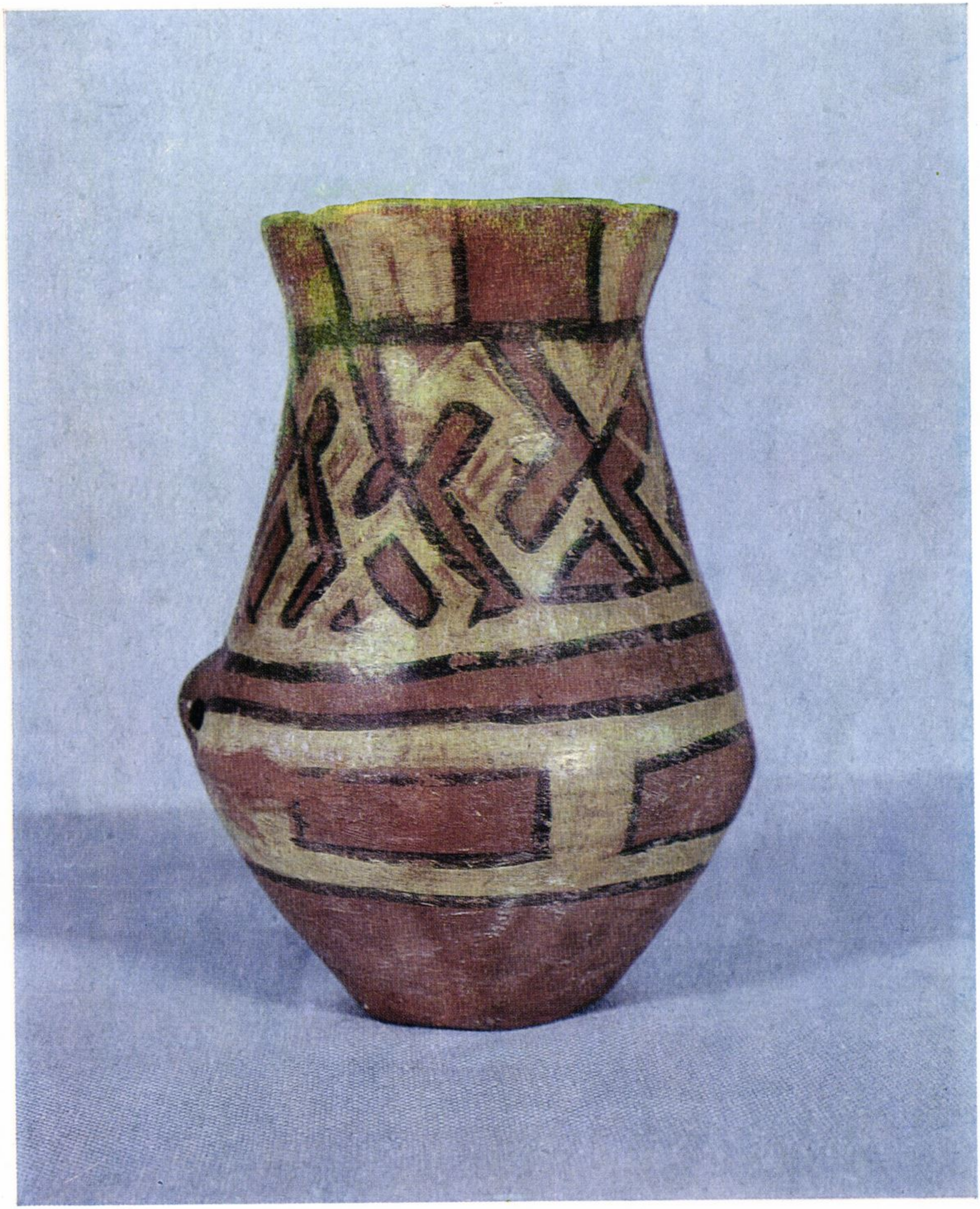


33. Trei cupe cu decor policrom, cultura Cucuteni A.

34. Amforă cu decor spiralic policrom, cultura Cucuteni A.

35. Vas cu picior, decorat policrom, cultura Cucuteni A.
36. Suport cilindric cu decor policrom, cultura Cucuteni A.

37. Fructieră cu decor policrom, cultura Cucuteni A.



38. Vas bitronconic cu decor policrom, cultura Cucuteni A.

39. Cupă cu decor policrom unghiular, cultura Cucuteni A.

40. Vas bitronconic cu decor policrom, cultura Cucuteni A.

41. Amforă cu decor bicrom, cultura Cucuteni A-B.

42. Vas cu decor policrom, cultura Cucuteni A-B.

43. Mare vas cu decor policrom și siluetă umană, cultura Cucuteni A-B.

44. Vas binoclu cu decor policrom, cultura Cucuteni A-B.

45. Crater cu decor policrom, cultura Cucuteni A-B.

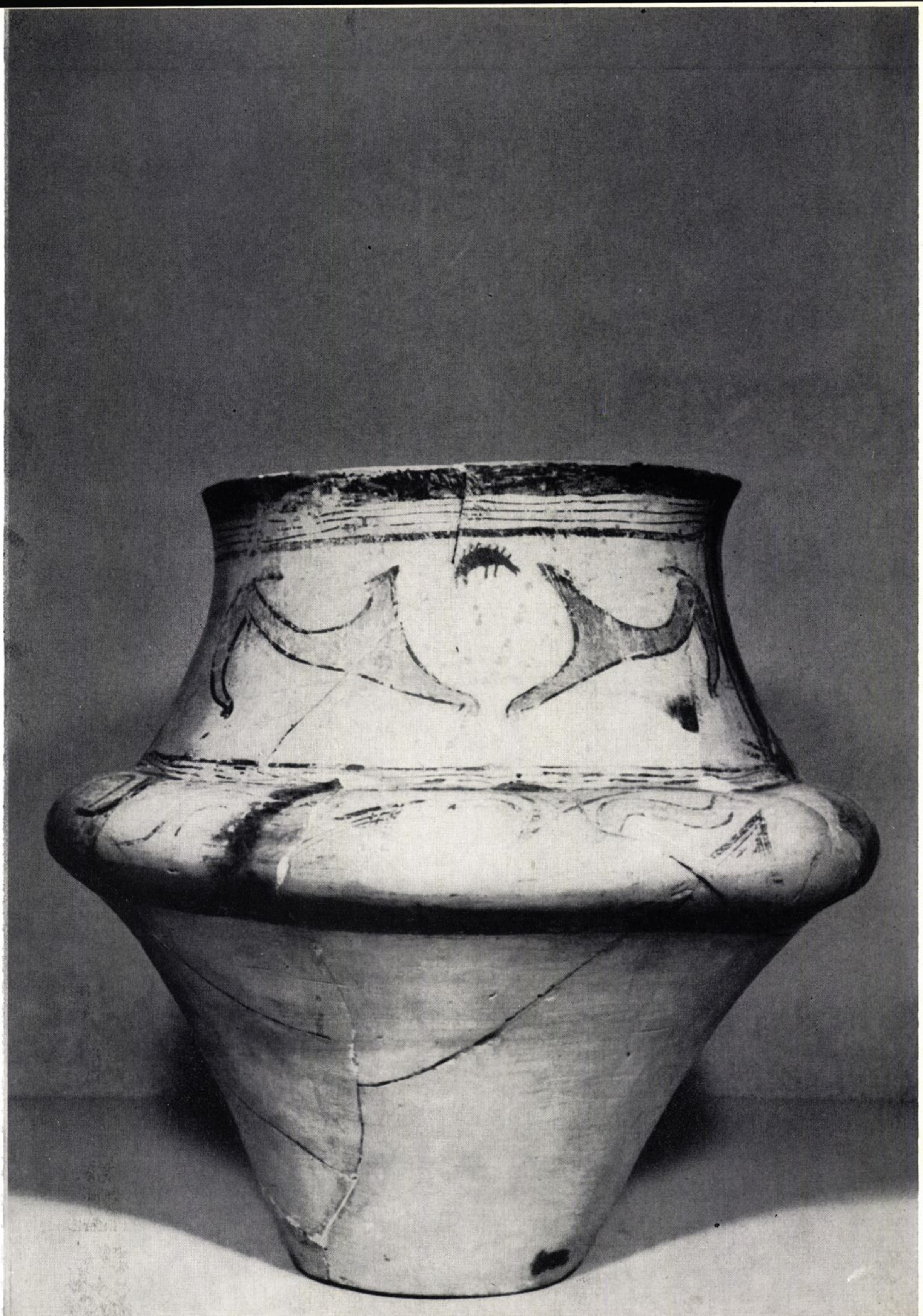
46. Castron cu decor bicrom văzut dinspre fund, cultura Cucuteni A-B.

47. Trei vase cu decor bicrom și policrom, cultura Cucuteni B.

48. Castron cu decor policrom, cultura Cucuteni B.

49. Amforă cu decor policrom, cultura Cucuteni B.

50. Strachină pictată pe faţa interioară, cultura Cucuteni B.



51. Vas bitronconic cu decor zoomorf pictat, cultura Cucuteni B.

52. Vas fragmentar cu decor zoomorf, policrom, cultura Cucuteni B.

53. Strachină cu decor bicrom pe fața interioară, cultura Cucuteni B.

SCULPTURA

54. Statuetă feminină, cultura Vinča-Turdaș

55. Cap de statuetă antropomorfă, cultura Vinča-Turdaș.

56. Cap de animal, cultura Vinča-Turdaș.

57. Cerb în relief pe un fragment ceramic, cultura Criș-Starčevo.

58. Statuetă feminină cu un copil în braţe, cultura Vinča-Turdaş.

59. Fragment din statuetă antropomorfă, cultura Vinča-Turdaș

60. Statuetă feminină, cultura Vinča-Turdaș.

61. Statuetă feminină, cultura Hamangia.

62. Statuetă așezată, cultura Hamangia.

63. Statuetă de marmură, cultura Hamangia.

64. „Gînditorul“ de la Cernavoda, cultura Hamangia.

65. Statuetă feminină găsită împreună cu aceea a „Gînditorului", cultura Hamangia.

66. Vas antropomorf, cultura Vădastra.

67. Statuetă de os (capul lipsește), cultura Boian.

68. Statuetă pictată cu dungi albe, cultura Cucuteni A.

69. Statuetă feminină fragmentară, cultura Precucuteni III.

70—71. Statuetă feminină și o replică a „Gînditorului" de la Cernavoda, cultura Precucuteni III.

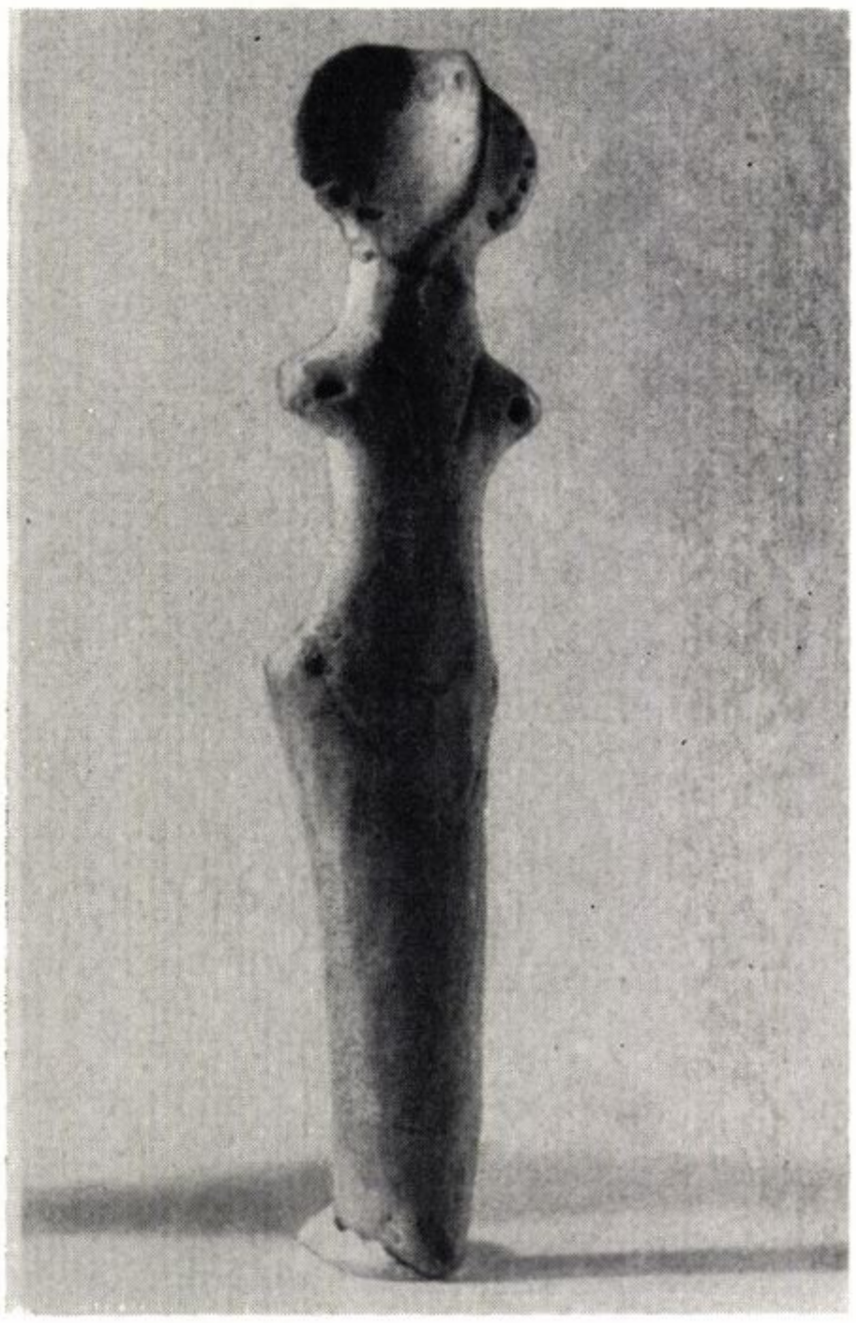
72. Statuetă feminină decorată cu incizii, cultura Cucuteni A.

73. Statuetă feminină, cultura Cucuteni A.

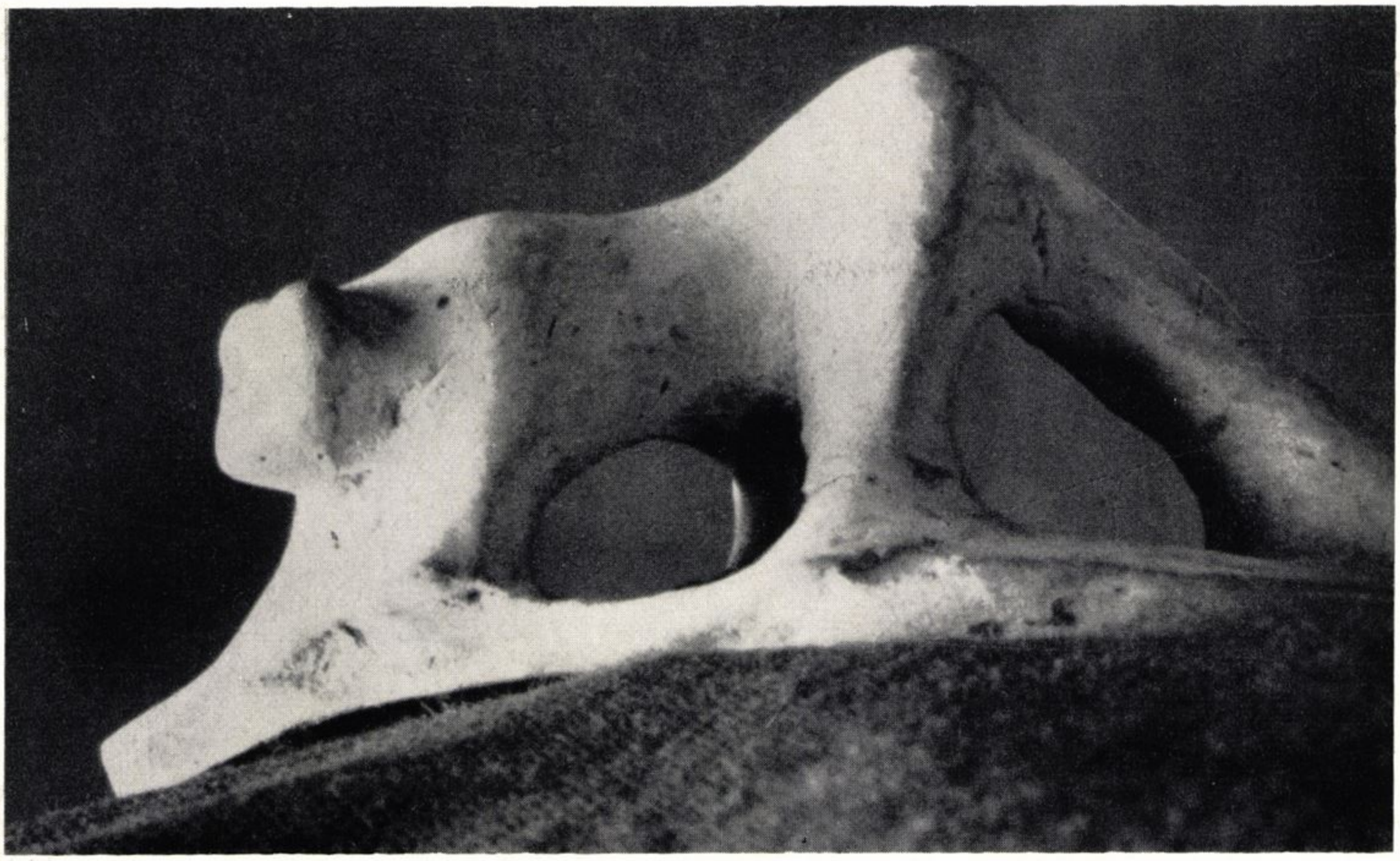
74. Statuetă antropomorfă de tipul en „violon", cultura Cucuteni A.

75. Două statuete, pictate cultura Cucuteni A-B

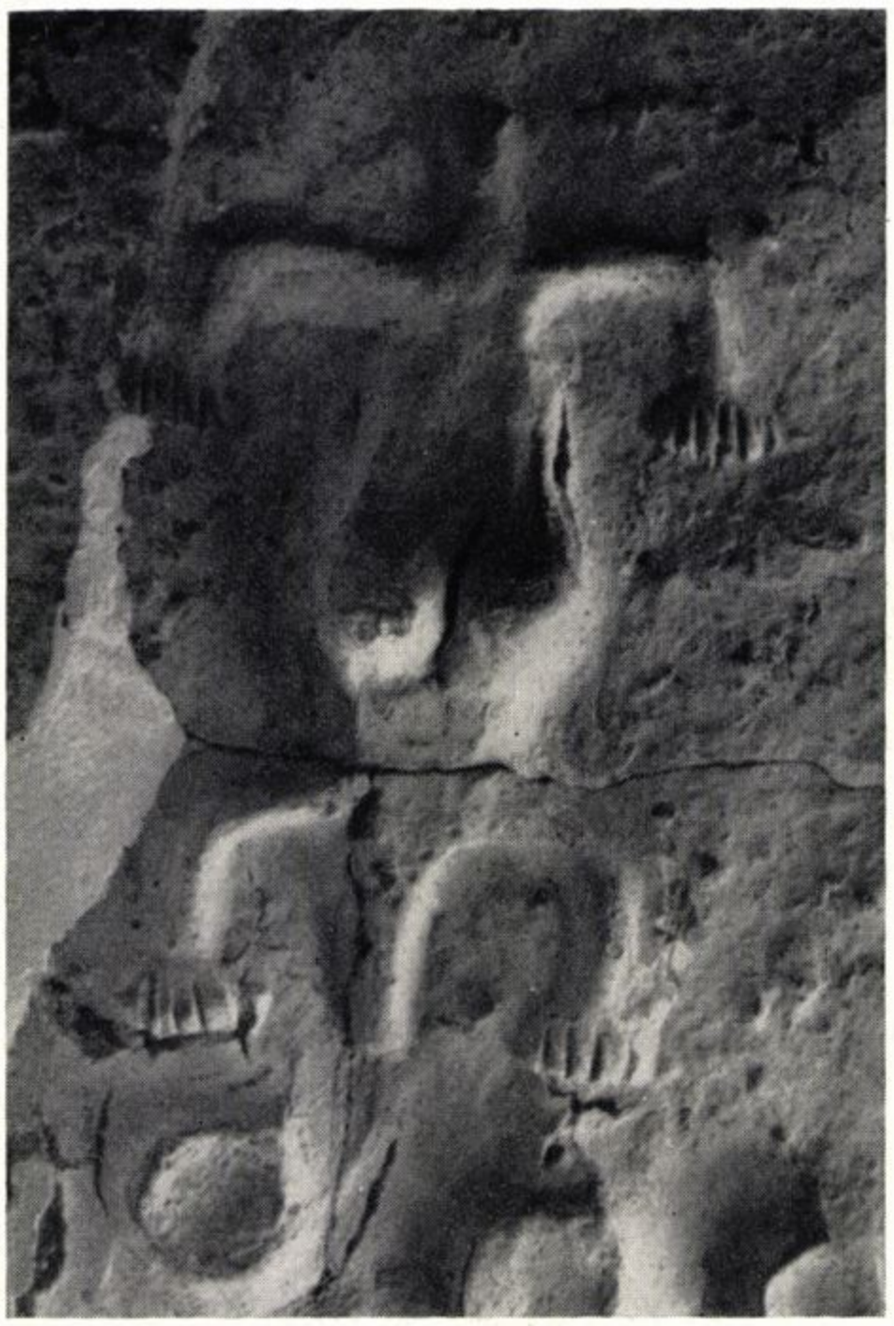
76. Protomă de animal, cultura Cucuteni A.



77. Statuetă feminină, cultura Cucuteni B.



78. Toartă de capac în formă de animal, cultura Cucuteni B.



79. Dublă siluetă umană pe un vas mare, cultura Cucuteni A.

80. Figură umană pe un vas de lut, cultura Cucuteni A.

81. Vas antropomorf, cultura Cucuteni A.

82. Altar de lut ars, cultura Cucuteni A.

83. Vas zoomorf, cultura Cucuteni A-B.

84. Suport de vas modelat în formă de corpuri omenești, cultura Cucuteni A.

85. Jumătatea superioară a unei statuete feminine, cultura Gumelniţa A (aspectul Aldeni-Stoicani).

86. Statuetă antropomorfă, cultura Gumelniţa A.

87. Cap de statuetă, cultura Gumelnița A (aspectul Aldeni-Stoicani).

88. Trei statuete antropomorfe, cultura Gumelnița.

89. Statuetă cu disc pe cap, cultura Gumelnița B.

90. „Pereche de îndrăgostiți" — statuetă de lut ars, cultura Gumelnița.

91. Statuetă antropomorfă (de tip tesalian), cultura Gumelnița B.
92. Vas antropomorf — „zeița de la Vidra" — cultura Gumelnița B.

93. Statuetă feminină cu vas pe cap, cultura Gumelnița B.

94. Statuetă care ţinea un vas pe cap, cultura Gumelniţa B.

95. Vas antropomorf, cultura Gumelnița.

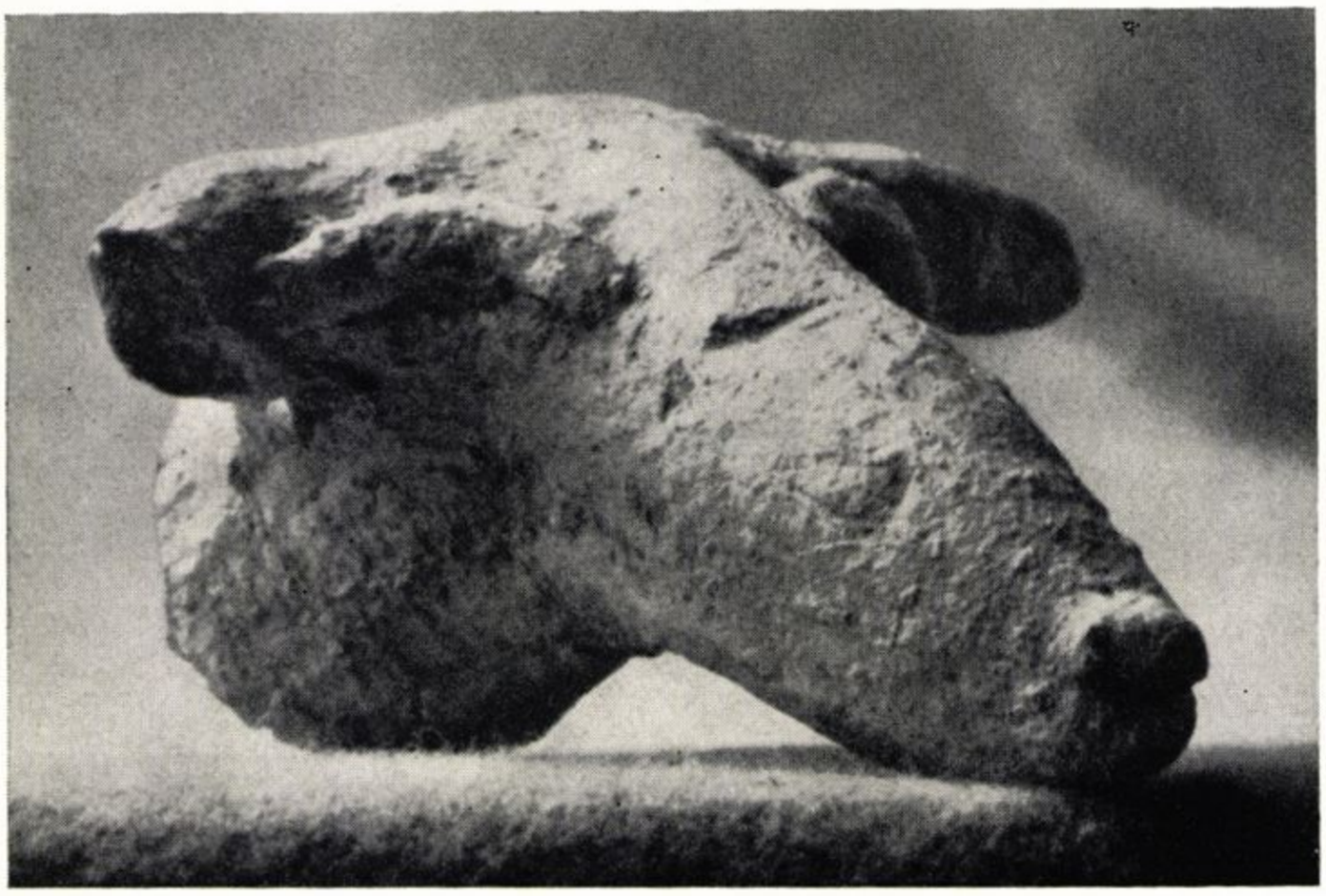
96. Același vas din fig. 95, văzut din spate, cultura Gumelnița.

97. Statuetă modelată pe umărul unui mare vas, cultura Gumelnita A.

98. Vas antropomorf, cultura Gumelnița.

99. Toartă de capac modelată în formă de cap omenesc, cultura Gumelnița A.

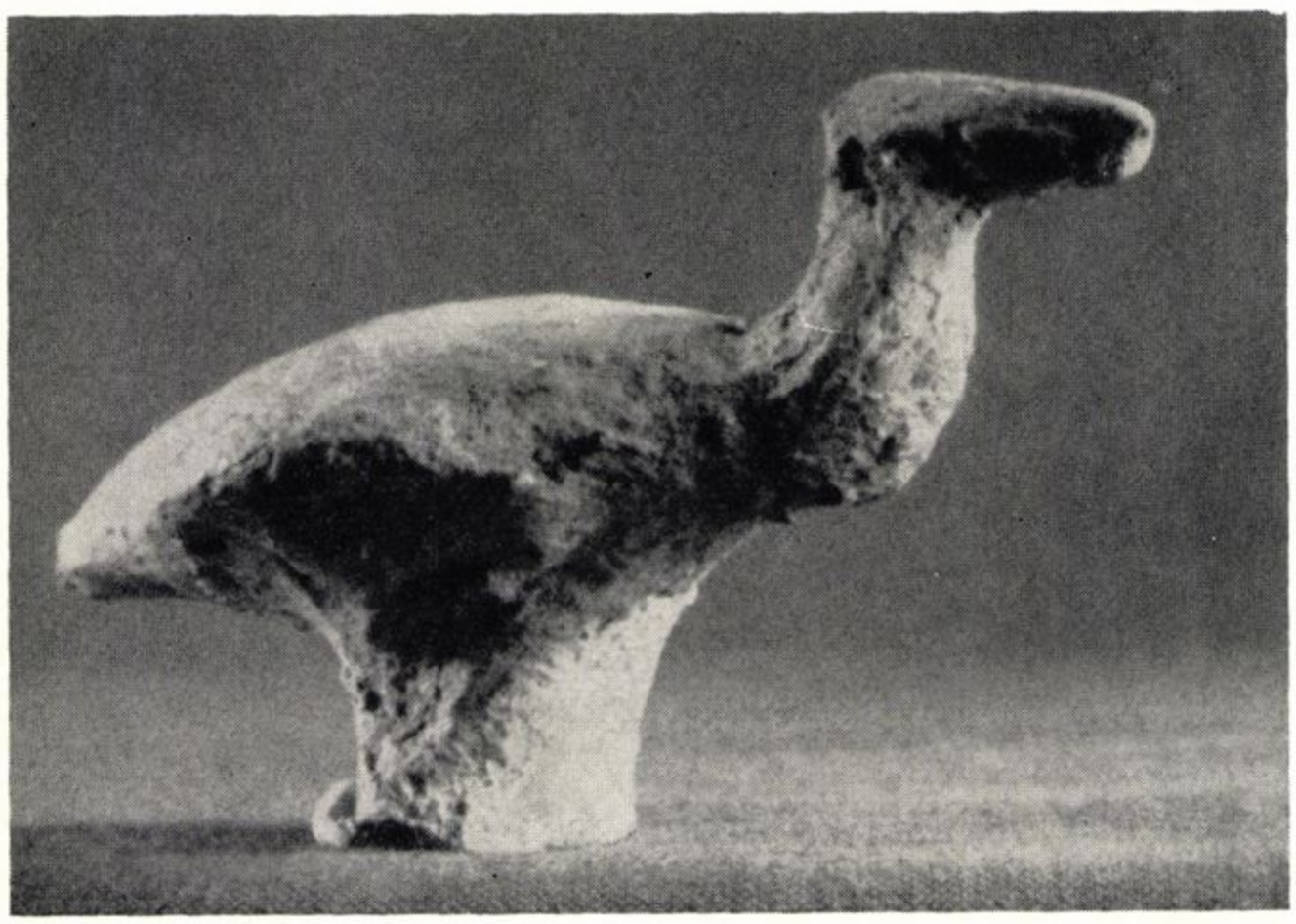
100. Capac de lut modelat în formă de cap omenesc, cultura Gumelniţa B.



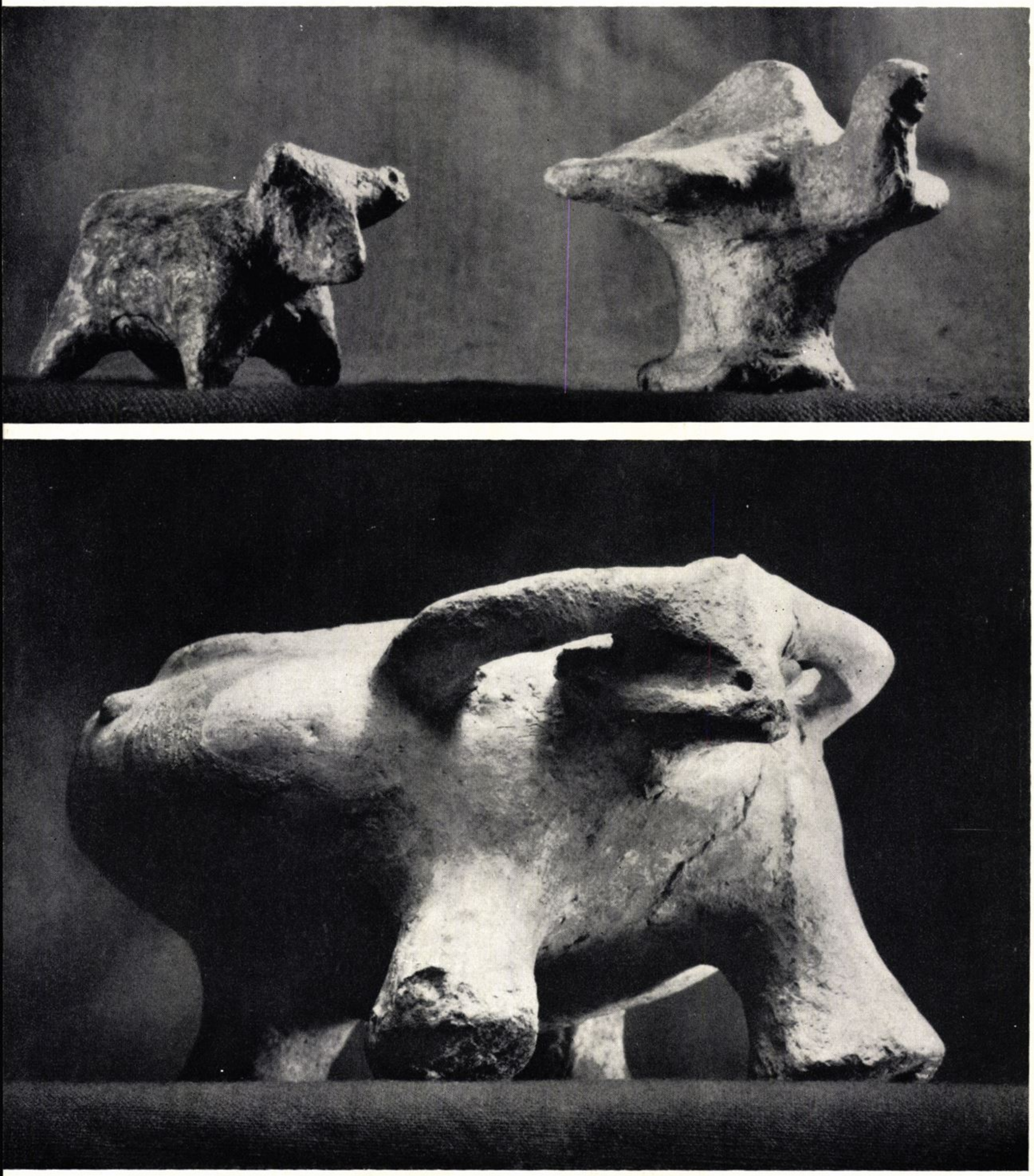
102. Cap de cornută, cultura Gumelnița.

103. Statuetă reprezentînd o vulpe, cultura Gumelnița.

◀
101. Statuete antropomorfe de os, cultura Gumelnița.



104. Statuetă de pasăre, cultura Gumelnița.



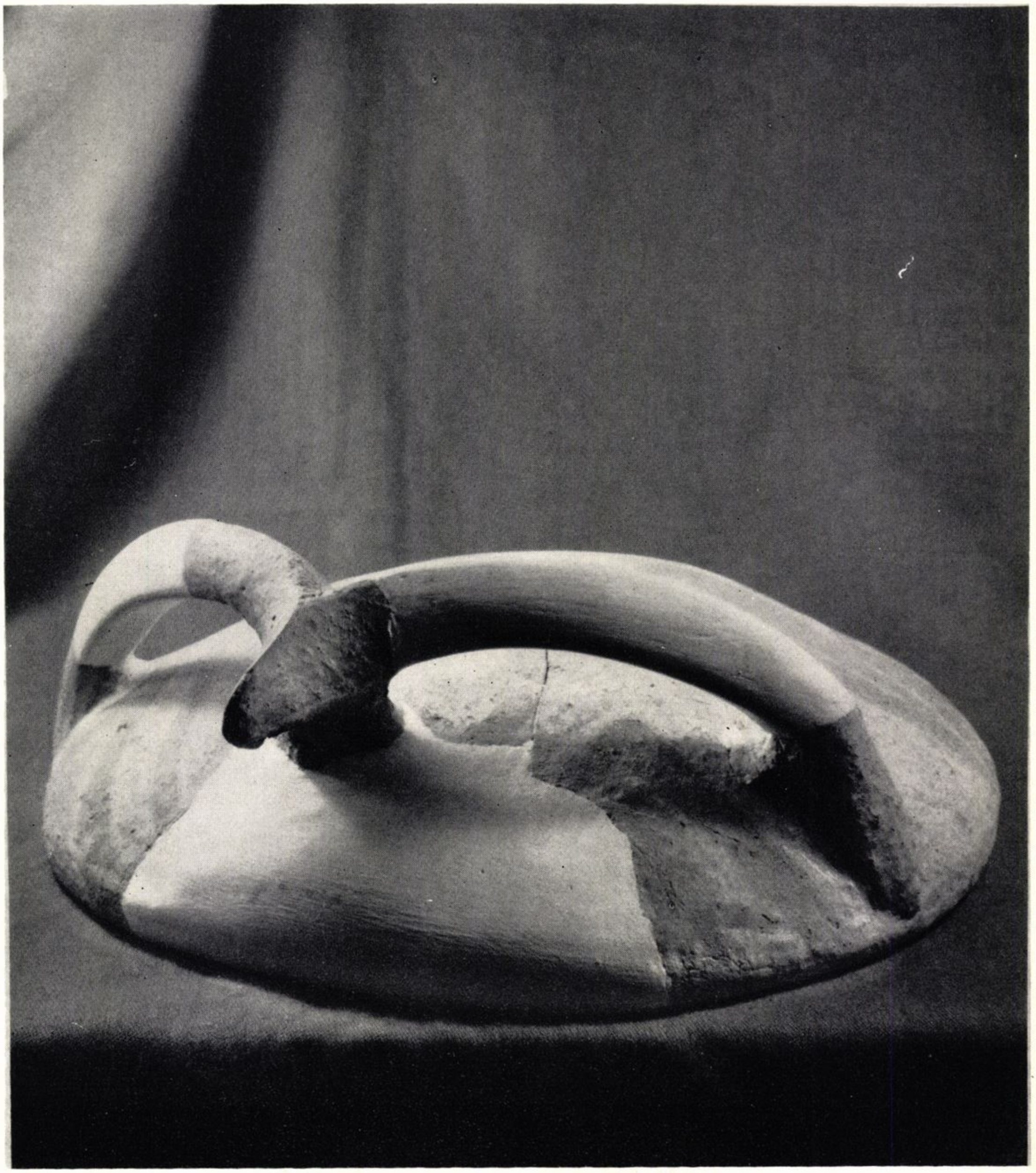
105. Statuetă de pasăre și statuetă de animal cornut, cultura Gumelnița.

106. Vas zoomorf, cultura Gumelnița.

107. Vas zoomorf cu cap omenesc, cultura Gumelnița B.

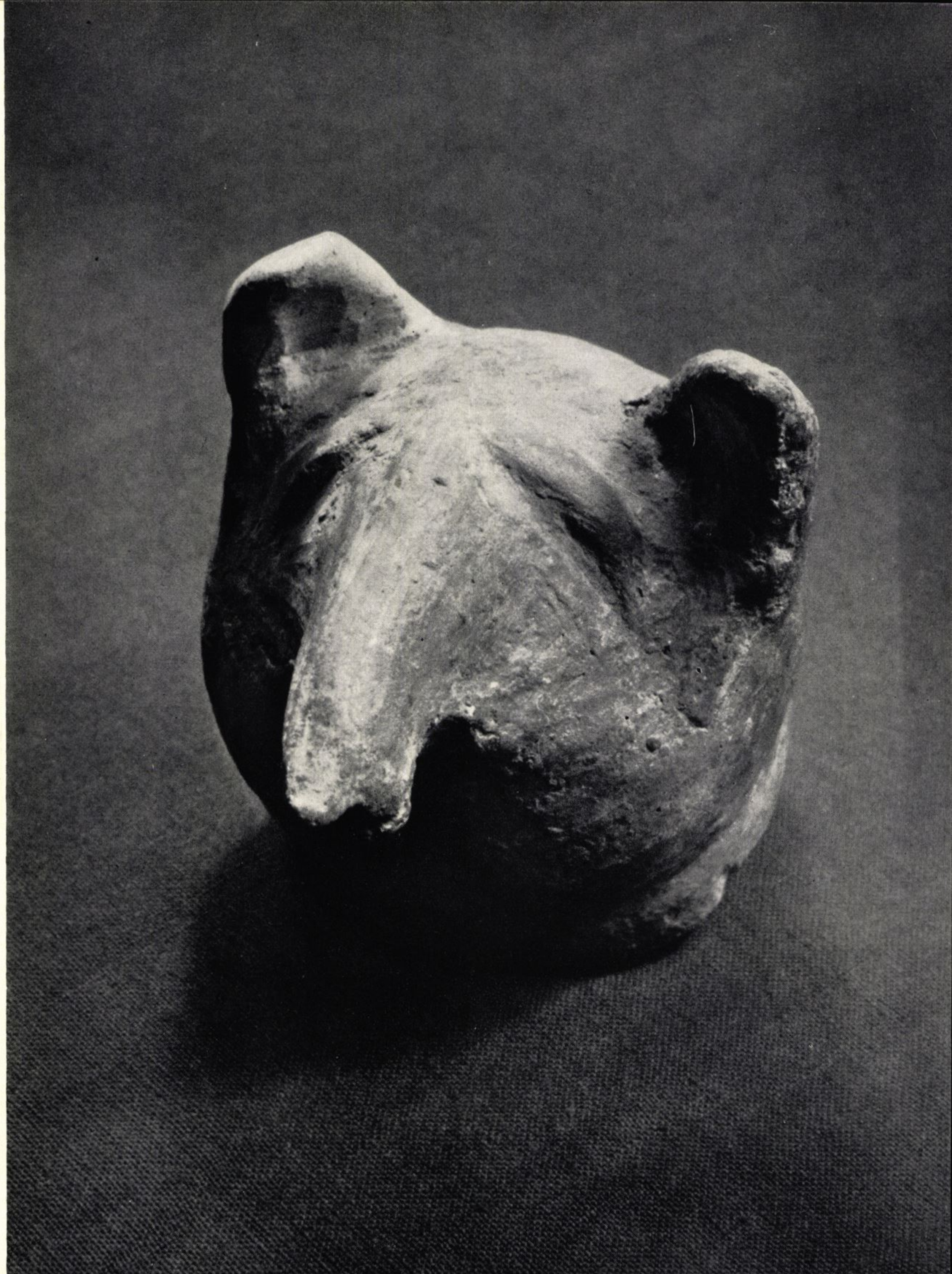
108. Capac în formă de cap de cornut (cerb), cultura Gumelnița B.

109. Vas în formă de pasăre și statuetă de arici, cultura Gumelnița.



110. Capac cu toartă în formă de protomă de cornută, cultura Gumelniţa.

111. Capac în formă de cap de animal, cultura Gumelniţa B.



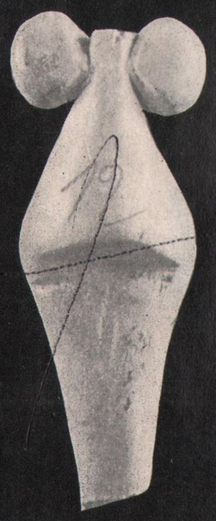
112. Capac de vas cu statuetă antropomorfă și capete de cornute, cultura Gumelnița.

113. Cap de cal stilizat, de piatră, probabil un sceptru, cultura mormintelor cu ocru.

Redactor: GHEORGHE SECUIU
Tehnoredactor: PETRE DUMITRU

Dat la cules 08.04.1968. Bun de tipar 18.11.1968. Apărut 1968. Tiraj 1800+140 ex. legat $^{1}/_{1}$ toilor. Hîrtie tipar înalt tip A de 80 g/m². Ft. 16/700×900. Coli ed. 15,25. Coli de tipar 7. Com. 3237. Planşe tipar înalt 48. A. nr. 21.324. C.Z. pentru bibliotecile mari 7. C.Z. pentru bibliotecile mici 7—902.6

Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică ».
Calea Şerban Vodă, 133, Bucureşti.
Republica Socialistă România.
Comanda nr. 606



EDITURA MERIDIANE

Vladimir Dumitrescu

ARTA NEOLITICĂ ÎN ROMÂNIA

Vladimir Dumitrescu

ARTA NEOLITICĂ în ROMÂNIA

~~22 Lei~~

45

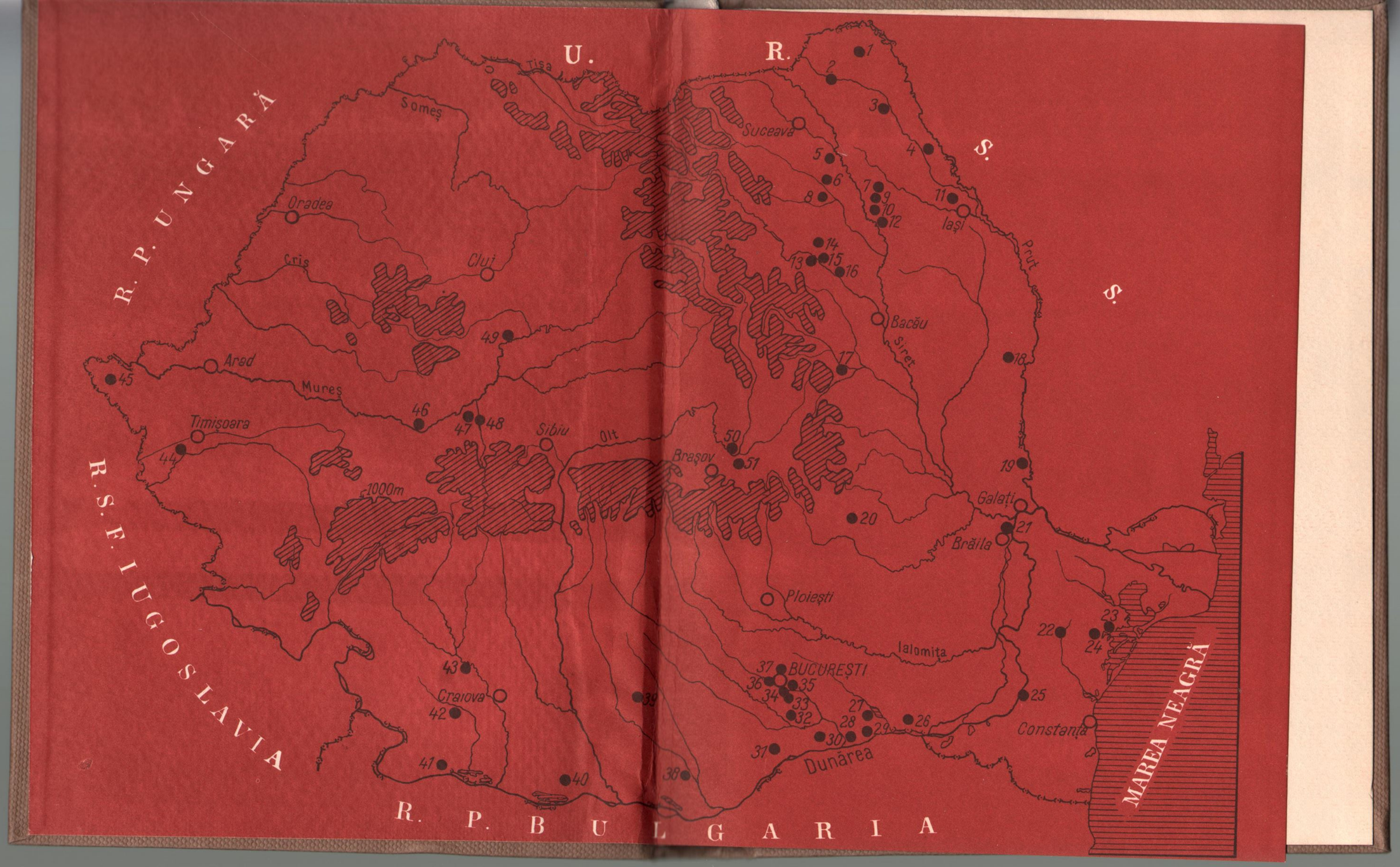
~~Lei 45~~

Lei 45

Vladimir Dumitrescu

ARTA NEOLITICĂ ÎN ROMÂNIA

Lei 45


U. R. S. S.
R. P. UNGARĂ
R. S. F. IUGOSLAVIA
R. P. BULGARIA
MAREA NEAGRĂ
Tisa
Someș
Oradea
Cris
Cluj
Arad
Mureș
Timișoara
1000m
Sibiu
Olt
Brașov
Suceava
Bacău
Siret
Prut
Iași
Galați
Brăila
Ploiești
Ialomița
BUCUREȘTI
Craiova
Dunărea
Constanța
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51

U. R. S. S.

R. P. UNGARĂ

R. S. F. IUGOSLAVIA

R. P. BULGARIA

MAREA NEAGRĂ

Tisa

Someș

Oradea

Cris

Clui

Arad

Mureș

Timișoara

1000m

Sibiu

Olt

Brașov

Suceava

Iași

Prut

Bacău

Siret

Galați

Brăila

Ploiești

Ialomița

BUCUREȘTI

Craiova

Dunărea

Constanța

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51